University of Alberta

La voix / voie sociale dans les romans de jeunesse de Victor Hugo

by

Petra K. Spires

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts

in

French Literature

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Fall 1999

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-46994-8

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author: Petra K. Spires

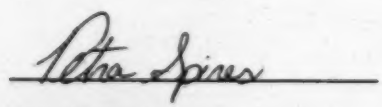
Title of Thesis: La voix / voie sociale dans les romans de jeunesse de Victor Hugo

Degree: Master of Arts

Year this Degree Granted: 1999

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly, or scientific purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with the copyright in the thesis, and except as hereinbefore provided, neither the thesis nor any substancial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.



Petra K. Spires
301, 10713-80 Ave.
Edmonton, Alberta
T6E 1V7 Canada

Date: October 1, 1999

"Le devoir ne se borne pas à rendre
à chacun ce qui lui est dû: il va
jusqu'à supposer le sacrifice de
soi-même au profit d'autrui."

Victor Hugo

University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled « La voix / voie sociale dans les romans de jeunesse de Victor Hugo » submitted by Petra K. Spires in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in French Literature.

Robert S Thornberry

Dr. R.S. Thornberry (supervisor)

Dr. A. Gural-Migdal

Kenneth Munro

Dr. K. Munro

Date: le 28 septembre 1999

Dedication

To my parents, Chris and Renate, who instilled in me a love for language and literature and have encouraged my learning in every way. I am always grateful for their love, support and inspiration.

To my colleague, friend, mentor and husband, Adam, who always has « a few simple words » that make all the difference.

To my special friend, Karine, who has taught me not only about French language and culture but also about friendship.

Abstract

Victor Hugo (1802-1885) began his writing career at an early age during the post French Revolution era. As a young man Hugo was acutely aware of continuous socio-political turmoil, and he experienced the tension of royalist- republican controversy within the context of his own home. From this somewhat ambivalent political standpoint, Hugo closely examined the society around him and noted some of the flagrant injustices that remained unaffected by political 'renewal'. These social criticisms take on a progressive significance throughout the literary career of the author, reaching their apogee in the epic novel Les Misérables.

Our interest is, however, centered on Hugo's early years, a time in which his socio-political ideas were taking shape but had not yet reached their full expression. In examining four of Hugo's first novels, we revert to the roots of his social vision in order to better appreciate his subsequent literary development. In each of the novels, Han d'Islande, Bug-Jargal, Le dernier jour d'un condamné and Claude Gueux, we will explore various dimensions of his social commentary and his emerging genius.

Résumé

Victor Hugo (1802-1885) a entamé sa carrière d'écrivain pendant la période post-révolutionnaire française. Bien que jeune, il était conscient des bouleversements politiques qui secouaient son pays et il éprouvait les tensions royalistes-républicaines au sein de sa propre famille. De sa perspective politique encore ambivalente, Hugo a examiné la société autour de lui et a relevé des injustices flagrantes qui demeuraient malgré le 'renouvellement' politique du pays. Ces critiques sociales deviennent progressivement plus fortes au cours de la carrière littéraire de l'auteur et atteignent leur apogée dans le roman épique Les Misérables.

Notre intérêt, pourtant, se centre sur les romans de jeunesse de l'auteur, au moment où ses idées socio-politiques se développaient, mais n'avaient pas encore pris toute leur ampleur. En examinant les quatre premiers romans de Hugo, nous allons retourner aux racines de sa vision sociale afin de mieux apprécier son épanouissement littéraire. Dans chacun des romans, Han d'Islande, Bug-Jargal, Le dernier jour d'un condamné et Claude Gueux, nous allons explorer une autre dimension de son commentaire social et retracer l'évolution de son génie.

Acknowledgements

I wish to thank Dr. Thornberry for his wisdom, patience and friendship during the course of this academic marathon. Thank-you also to Dr. Gural –Migdal who willingly joined in for the final sprint.

Table des matières

Introduction 1

Chapitre 1 Han d'Islande 13

Chapitre 2 Bug-Jargal 33

Chapitre 3 Le dernier jour d'un condamné 53

Conclusion 83

Bibliographie 98

Introduction

Ce serait certainement un défi de faire une analyse complète sur un auteur aussi renommé et prolifique que Victor Hugo, dont l'oeuvre embrasse un demi-siècle. Pendant sa longue carrière d'écrivain, il a expérimenté toutes les formes d'écriture, en tant que dramaturge, poète et romancier. Pour faire une étude approfondie d'un auteur aussi célèbre, il vaut mieux se limiter à un seul genre littéraire, à une seule période de sa vie, et à un seul thème.

D'emblée, nous avons décidé de privilégier le texte romanesque, pour deux raisons qui pourraient sembler contradictoires: d'une part, c'est le genre où Hugo se distingue tout particulièrement, d'autre part, peu de travaux ont été consacrés à ses romans[1], surtout à ceux du début. Kathryn Grossman, qui a effectué une étude fouillée sur la question, en vient à constater que:

> « Until recently [...] most of the critical attention devoted to Hugo has focused on his poetry and drama. In the past twenty years we have had only two major book-length studies of all the novels [...] and a few others on individual prose works from his maturity. »[2]

Paradoxalement, c'est le roman qui a contribué le plus au succès de Victor Hugo. Après tout:

> « ses romans ont largement contribué à [s]a gloire [...]: touchant un public plus vaste que sa poésie, ou même que ses drames, ils ont fait de lui un grand auteur populaire, et le grand romancier de l'époque romantique. »[3]

---

[1] Notre-Dame de Paris (1831) et Les Misérables (1862) constituent les exceptions, étant donné qu'ils ont suscité de nombreuses études.

[2] Kathryn Grossman, The Early Novels of Victor Hugo (1986) p. 14

[3] Danièle Nony & Alain André, Littérature française histoire et anthologie (1987) p. 248

En fait, de nos jours, le nom de Victor Hugo est le plus souvent associé à son chef-d'oeuvre Les Misérables. Dans ce roman épique, écrit à l'âge mûr, toutes les préoccupations sociales et politiques, telles que le souci de la justice, de l'égalité et de la compassion, y trouvent leur plein épanouissement. C'est incontestablement la manifestation la plus développée et la plus complète de sa pensée. Toutefois, afin de mieux comprendre la singularité de Victor Hugo, et pour mieux apprécier l'ensemble de ses idées, il faut remonter dans le temps et examiner la période significative et formatrice durant laquelle il a écrit ses premiers romans. On examinera ainsi par quelle voie il est arrivé à une maturité littéraire et on tentera d'établir quelles influences ont contribué à la formation de cet écrivain.

Puisque peu a été écrit sur les premiers romans de Hugo, notre étude visera à combler cette lacune, car elle a but de déceler à l'état embryonnaire la pensée sociale, politique et morale de l'auteur. Ainsi tenterons-nous de tracer la genèse et l'évolution de sa philosophie à travers son écriture romanesque. Pour ce faire, nous nous proposons d'étudier quatre de ses premiers romans: Han d'Islande (1823), Bug-Jargal (1826) Le dernier jour d'un condamné (1829) et, en tant que conclusion, Claude Gueux (1832)[4]. Ce regroupement est intéressant car on y décèle chez l'auteur la transition de l'adolescence à l'âge adulte, malgré le fait que ces quatre textes romanesques s'échelonnent sur une période assez restreinte. Cette période de neuf ans est aussi importante parce qu'elle fait partie d'un moment charnière de l'histoire. Né en 1802, Hugo vient au monde dans une France post-révolutionnaire encore instable. À l'époque où il écrit ses premiers romans, la France est politiquement et socialement déséquilibrée, car elle vacille entre la monarchie et la république et on y voit apparaître les premiers effets de la révolution industrielle:

---

[4] Nous laissons ainsi de côté Notre-Dame de Paris (1831), qui fait partie du quatuor des premiers romans au niveau chronologique mais moins au niveau thématique, étant donné que ce roman n'a pas le même lien que Claude Gueux avec Le dernier jour d'un condamné. En plus, Notre-Dame de Paris est un des romans les plus connus de Hugo, et nous préférons nous concentrer sur ceux qui ont été plutôt négligés.

> « Héritier de la révolution de 1789 et de ses bouleversements, le XIXe siècle en France est marqué par de grandes crises politiques qui entraînent de nombreux changements de régime (trois républiques, deux empires et deux monarchies). La révolution industrielle [...] atteint la France. La société est en pleine mutation: les ouvriers forment une nouvelle classe sociale, tandis que le pouvoir économique et politique de la bourgeoisie se renforce. Cette mutation s'accompagne de profonds bouleversements dans les mentalités. » [5]

Cette période tumultueuse de l'histoire française constitue la toile de fond de la vie et de l'oeuvre de Hugo. C'est une époque de bouleversements, car les citoyens français, après avoir savouré un vent de liberté en 1789, ont continué par la suite à revendiquer leurs droits, ce qui a abouti à la révolution de 1830. Cette dernière date a marqué une deuxième manifestation du mécontentement du peuple face aux lois et aux dirigeants tyranniques.

Le thème que nous examinerons dans les premiers romans de Hugo est intimement lié à la période historique durant laquelle il a écrit. Tous ses romans révèlent une préoccupation socio-politique qui émerge de ce moment clé de l'histoire. Souvent appelé 'la conscience' du dix-neuvième siècle, notre jeune écrivain voit partout des exemples d'inégalité, de misère et de souffrance, ce qui l'amène à lutter contre ces abus sociaux. Les idées maîtresses de ses écrits - « l'aspiration vers la liberté, la haine de l'oppression, et le désir de réformes sociales »[6] - partent des principes de la révolution et ont comme objectif l'amélioration de la qualité de vie. Hugo s'engage dans la situation sociale de son époque, et les thèmes qu'il privilégie pendant cette période seront l'objet de notre étude.

Certes, les thèmes abordés dans les écrits de Hugo sont le produit du milieu dans lequel ils ont été conçus. Il est en outre intéressant de noter que les conflits politiques dans la société, trouvait des échos dans la famille de Hugo. L'auteur a ainsi été confronté à des courants idéologiques conflictuels, à la fois dans le contexte historique et familial, car ses parents représentaient les deux extrêmes politiques de l'époque. Sa mère, Sophie Trébuchet, qui était royaliste, a inculqué à ses fils le respect et le soutien de la monarchie.

---

[5] Larousse, Anthologie de la littérature française du XIXe siècle (1994) p. 6
[6] H. Pellier, La philosophie de Victor Hugo (1994) p. 177

Elle a protégé son ami, le général Lahorie, qui était un ennemi de l'empire, et on a même prétendu qu'elle « avait peut-être conspiré contre la République et plus tard à Paris, avec le général Lahorie, contre Napoléon. »[7] En même temps, le père de l'écrivain, Joseph Hugo, qui était général dans l'armée de Napoléon, est devenu vicomte et associé de Joseph Bonaparte, le frère de l'Empereur. Les idées politiques de la mère étaient aux antipodes de celle du père. Il existait alors un gouffre idéologique dans la famille Hugo et « les enfants [ont vécu] charnellement ce clivage de la société française, que les événements historiques mettent cruellement en lumière. »[8]

Si on remonte aux origines de la pensée politique de Hugo, on constate que, au début, c'est l'idéologie de sa mère qui l'emportait.

> « [Sophie Trébuchet] avait cultivé chez ses fils les idées qui lui étaient chères, et le jeune Victor, 'écho de la croyance maternelle', s'empressa de saluer le retour des Bourbons en 1815 et de mériter d'eux distinctions honorifiques, compliments et pensions. » [9]

C'est grâce à son influence que Hugo « pensait alors la plupart des problèmes sociaux en royaliste catholique. »[10] Avec les années, il remet en question ses prises de position politique en fonction de son libéralisme croissant. Il commence à se soucier des questions sociales et se rend compte que la monarchie reste indifférente à la souffrance des classes sociales inférieures. C'est ainsi qu'il modifie son adhésion politique.

> « Depuis 1827 sa sympathie pour les Bourbons s'était refroidie et il ne croyait plus en l'avenir de leur cause [...] Il s'orientait vers un libéralisme qui plaisait mieux à son caractère et s'harmonisait mieux avec son libéralisme littéraire. »[11]

---

[7] Paul Savey-Casard, Le crime et la peine dans l'oeuvre de Victor Hugo (1956) p. 21
[8] Jean-Pierre Beaumarchais, Dictionnaire des littératures (1994) p. 1121
[9] Savey-Casard (1956) p. 21
[10] Mahmoud Aref, La pensée sociale et humaine de Victor Hugo dans son oeuvre romanesque (1979) p. 16
[11] Savey-Casard (1956) p. 33

Hugo avoue: «Mon ancienne conviction catholique-royaliste de 1820 s'est écroulée pièce par pièce depuis dix ans. »[12] Selon lui, une société meilleure réside dorénavant du côté de « l'admirable révolution...l'enivrante révolution de 1830. » [13]

Hugo voit surgir de nouveaux problèmes sociaux et il comprend la nécessité de réformes sociales, parce que la monarchie ne répond pas aux besoins des classes inférieures. Pour lui, la révolution marquera cette étape indispensable à l'évolution du pays. Celle de 1789 avait constitué un premier pas vers la liberté, l'égalité et la fraternité, pourtant le mécontentement du peuple mène à une deuxième révolution en 1830. Cette dernière révolte vise à éliminer les abus de l'Ancien Régime et, effectivement, l'an 1830 marque la chute définitive des Bourbons et du pouvoir de droit divin. Pendant cette période d'instabilité, Hugo, en observant la société autour de lui, devient plus conscient des inégalités qui restent malgré les améliorations apportées par la révolution de 1789. Tout au long de sa vie, le romancier s'intéressera de plus en plus au sort des misérables. En 1848, il se fait même élire comme député afin de faire pression pour la liberté de presse et l'élimination de la peine capitale. Il s'engage ainsi dans une lutte contre l'injustice sociale, ayant trait en particulier aux processus judiciaires et au traitement des citoyens venant d'un milieu défavorisé.

Hugo n'est pourtant pas le premier à considérer les questions socio-politiques, étant donné que des penseurs tels que Beccaria, Rousseau et Voltaire s'étaient déjà penchés sur ces mêmes problèmes. Ces penseurs avaient en commun un désir pour l'égalité sociale et s'étaient opposés à tout (soit la religion, soit le gouvernement) qui empêchait l'homme de s'épanouir pleinement. Hugo traite ces mêmes sujets abordés par les philosophes du siècle précédent, mais fait preuve d'une philosophie plus compatissante. La perspective de Hugo vis-à-vis des questions sociales démontre une sensibilité absente chez ses illustres prédécesseurs:

---

[12] Savey-Casard (1956) p. 33
[13] Savey-Casard (1956) p. 34

> « Il est vrai qu'au XVIIe siècle Voltaire avait commenté le traité de Beccaria où étaient dénoncées les rigueurs de l'ancien système pénal et l'inhumanité des lois humaines ; mais dans le très beau commentaire qu'il en a donné, si je trouve la colère, l'indignation, l'âpre ironie, je n'y trouve jamais la bonté, la pitié profonde, l'esprit d'amour qui débordent au contraire dans tous les plaidoyers de Hugo en faveur des pauvres gens. »[14]

Cette commisération coïncide avec l'apparition du romantisme. Ce courant met l'accent sur la sensibilité sociale et l'écriture du moi, de l'émotion et de l'imagination. L'esprit romantique favorise l'éclosion de l'individualité, et le développement des sentiments, ce qui fait contraste avec la primauté accordée à la raison, du siècle précédent. La période classique était caractérisée par les règles, la logique et l'ordre, et c'est justement de ce cadre restrictif que les romantiques veulent se libérer. C'est ainsi que « la révolte romantique s'attaque à tout ce qui nuit à l'épanouissement de l'homme, dans le domaine politique, social ou moral. »[15]

Pour les philosophes du dix-huitième siècle, les connaissances étaient fondées sur la faculté de penser. Ils considéraient la raison comme étant la force qui dirigeait les humains: « quant aux Romantiques, [ils considéraient qu'il fallait] y joindre les nobles sentiments du coeur. La pitié, la charité entre autres et surtout l'amour du prochain. »[16] La compassion et la pitié envers autrui étaient vraiment un élément central de ce nouveau courant:

> « Les Romantiques ont compris 'la majesté des souffrances humaines.' Ils ont accordé leur pitié à tous ceux qui souffrent, même sans le savoir. Ils n'ont pas exclu de cette pitié en effet, les coupables, qui sont souvent des malheureux ignorant leur malheur.»[17]

Cette pitié sociale se manifeste dans l'écriture, au moment où le classicisme moribond cède sa place au romantisme. La fameuse règle des trois unités, tant valorisée par les artistes classiques, est rejetée par les artistes romantiques. En fait, les objectifs de ce

---

[14] Le Breton, La jeunesse de Victor Hugo (1928) pp. 193-194
[15] Larousse (1994) p. 20
[16] Aref (1979) p. 201
[17] Savey-Casard (1956) p. 13

mouvement favorisent « la liberté dans l'art [et] la position privilégiée de l'individu. »[18] Le romantisme affecte ainsi la société à deux niveaux; d'abord en tant que renouvellement littéraire, mais aussi en tant que vision altruiste; c'est « à la fois une révolution artistique et la synthèse de grandes aspirations humaines. »[19]

Ces « grandes aspirations humaines » se manifestent chez Hugo par une réponse aux maux sociaux empreinte d'émotion. Soucieux du bien-être du peuple, de la justice et de l'égalité dans la société, il se sert de sa plume pour défendre les droits des opprimés dans leur lutte contre la misère. Le mouvement romantique visait en effet à cet « engagement dans la lutte collective » en faisant valoir qu'un écrivain « devait mettre son talent au service du peuple et de tous ceux qui ne savent pas s'exprimer. »[20] Selon l'esprit romantique, c'était la responsabilité d'un auteur de devenir le porte-parole des faibles, des opprimés, et des misérables - bref de la population sans voix. Hugo prend la parole en leur nom et son oeuvre valorise les intérêts des marginalisés. Ses écrits ont ainsi imposé une nouvelle tradition littéraire, et le fait qu'ils attirent toujours de nouveaux lecteurs indique qu'ils méritent d'être examinés de plus près.

Il existe déjà plusieurs études sur la pensée sociale, politique, mythologique et religieuse de Hugo. Par exemple, H. Pellier a fait une analyse compréhensive de la pensée hugolienne dans La Philosophie de Victor Hugo (1904), où il explique l'évolution des idées de l'écrivain sur la liberté et la justice. Le texte de Savey-Casard Le Crime et la Peine dans l'oeuvre de Victor Hugo (1956) a contribué à l'éclaircissement de la perspective de Hugo vis-à-vis le châtiment et le système judiciaire, et l'auteur décrit la manière dont la pensée de Hugo s'est modifiée au cours de sa vie. Ensuite, dans La pensée sociale et humaine de Victor Hugo dans son oeuvre romanesque (1979) Mahmoud Aref examine le côté social et humanitaire de Hugo. De son côté, Victor Brombert avec Victor Hugo et le

---

[18] Larousse (1994) p. 19
[19] Larousse (1994) p. 19
[20] Larousse (1994) p. 20

roman visionnaire (1984), souligne la richesse de l'écriture de Hugo, mise en évidence par son engagement social. La contribution romanesque la plus récente est celle de Kathryn Grossman The Early Novels of Victor Hugo: Towards a Poetics of Harmony (1986), où l'accent est mis sur les romans de jeunesse de Hugo et sur ses débuts littéraires. Dans les années quatre-vingt-dix, l'intérêt pour la pensée socio-politique de Hugo se poursuit; Hélène Lowe-Dupas a écrit l'article: « Innommable guillotine: la peine de mort dans Le dernier jour d'un condamné » (1995) et Pascale Gaitet: « Hybrid Creature, Hybrid Politics in Hugo's Bug-Jargal and Le dernier jour d'un condamné » (1997).

Malgré les nombreux écrits consacrés aux diverses facettes de la vie et de la pensée de Hugo, il n'existe pas d'étude des premiers romans ayant pour but principal de tracer la genèse de la philosophie de l'auteur. Cependant Grossman a eu le mérite de faire valoir les premiers écrits de Hugo, de reconnaître leur valeur littéraire et philosophique et, à sa manière elle a commencé à combler une lacune fâcheuse.

> « The need for a detailed discussion of all four novels from this [early] period therefore seems clear...it would help trace the evolution of Hugo's poetics from the beginning of his career to his establishment with Notre-Dame de Paris as a major writer of fiction, not just of poetry and drama. »[21]

De plus, Grossman souligne que les critiques parlent plus souvent de la pensée de Hugo lorsqu'elle a atteint sa maturité, au moment où elle est raffinée, mais qu'ils négligent le processus de sa formation et de son développement. Pourtant, les influences subies dans sa jeunesse reviennent tout au long de sa vie et nourrissent les grandes préoccupations de l'écrivain. Pour cette raison, l'intérêt de notre étude se situe au niveau de la pensée sociale, politique et morale des premiers écrits du jeune Hugo. Nous tenterons ainsi de démontrer comment les préoccupations socio-politiques apparaissent d'une manière distincte dans chacun de ces romans de jeunesse, tout en retraçant les changements amorcés d'un texte à l'autre dans cette période décisive de la vie de Hugo.

---

[21] Grossman (1986) p. 14

Il existe dans les premiers romans de Hugo une unité de style qui s'explique en majeure partie par l'inexpérience de l'auteur. Pourtant, on constate aussi une évolution au fil de ces quatre textes. Les deux premiers sont des romans d'aventures qui comportent beaucoup d'action et une intrigue complexe et sanglante. Il faut bien préciser que ce genre littéraire était alors à la mode et que le public dévorait ces récits macabres. Ce penchant pour les romans d'action venait de l'influence littéraire du roman noir, mis à la mode en France par Charles Nodier (1780-1844), et des aventures romanesques inspirées de Sir Walter Scott (1771-1832). En ce qui concerne le roman noir, il y avait au « siècle des Lumières » un courant autre que celui de la rigueur et de la raison. À cause d'une déception vis-à-vis de la science et à cause d'une inquiétude spirituelle, un goût pour le mystère, l'inconnu et le surnaturel croissait. Charles Nodier a écrit un essai intitulé *Du fantastique en littérature* (1830), où il explique que:

> « quand les religions elles-mêmes, ébranlées jusque dans leurs fondements, ne parlent plus à l'imagination, ou ne lui portent que des notions confuses, de jour en jour obscurcies par un scepticisme inquiet, il faut bien que cette faculté de produire le merveilleux dont la nature l'a douée s'exerce sur un genre de création plus vulgaire et mieux approprié aux besoins d'une intelligence matérialisée. »[22]

La littérature frénétique faisait fureur à Paris à partir de 1820 et ces récits de vampire, sorcières et monstres « introdui[saient] le doute au coeur du réel. Le vrai, le vraisemblable dev[enaient] sujets à caution, le terrain et la condition mêmes de l'ambiguïté. »[23] On trouve alors dans les romans de Hugo de cette période, quelques allusions aux questions socio-politiques, mais les aventures et les conflits sanglants forment l'essentiel de l'histoire.

Pourtant, les deux derniers romans à l'étude font contraste avec les deux premiers d'autant plus que dans Le dernier jour d'un condamné et Claude Gueux « Hugo s'oriente vers l'exaltation de la fraternité humaine et du progrès social. »[24] Ce sont des romans à

---

[22] Décote / Dubosclard (1957) p. 116
[23] Décote / Dubosclard (1957) p. 200
[24] Nony / André (1987) p. 248

thèse avec un message à faire passer et un but à atteindre. Dans son livre Le roman à thèse (1983), Susan Suleiman définit le roman à thèse comme:

> « un roman 'réaliste' (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse. »[25]

Suleiman souligne que la critique la plus souvent associée au roman à thèse, c'est la manipulation des événements afin de passer un message en particulier. [26] L'écrivain Paul Bourget accuse le roman à thèse de « donner un coup de pouce au réel. »[27] On pourrait peut–être plutôt désigner les oeuvres de Hugo comme des *romans d'idées*, un genre où un message est transmis sans trop déformer la réalité. De toute façon, on commence à voir, à partir du Dernier jour d'un condamné, l'engagement de l'écrivain dans les questions sociales. Il offre un plaidoyer contre la peine de mort, et lance un appel pour un meilleur système juridique. On peut ainsi retracer la progression idéologique de l'auteur dans la mesure où il s'identifie de plus en plus avec les gens qui souffrent et avec ceux qui sont des victimes d'un gouvernement ou d'un système pénal injuste et arbitraire.

Dans ses quatre premiers romans, Hugo examine des questions socio-politiques telles que le crime, le châtiment, la corruption et l'inégalité. Toutefois, chaque texte aborde ces questions dans une perspective différente. Par exemple, Han d'Islande, premier roman de Hugo, qu'on a souvent qualifié de mal organisé, de superficiel et d'exagéré, est, avant tout, le récit d'un monstre qui terrorise les citoyens de la Norvège. Or, de ce chaos ressort une critique implicite de la société. Hugo décrit les aventures, les conflits, et les trahisons chez les aristocrates de Norvège et, à travers l'intrigue politique ayant trait aux dirigeants du pays, il fait valoir ses idées par rapport à la justice et examine la situation désespérée de

---

[25] Susan Suleiman, Le roman à thèse (1983) p. 14

[26] « L'accusation principale, c'était que par son désir de 'prouver' quelque chose, le genre manquait de fidélité au réel: au lieu d'être fondé sur une observation impartiale de la réalité, le roman à thèse en donnait une image déformée, construite en vue d'une démonstration.» (Suleiman, p. 9)

[27] Suleiman (1983) p. 5

ceux qui sont marginalisés et qui n'ont pas de voix pour se défendre. Ainsi, sans que ses observations socio-politiques occupent le premier plan, Hugo amorce sa critique de la violence, de l'injustice politique, de l'oppression de la classe populaire, de la peine capitale et du bourreau.

Dans Bug-Jargal, Hugo aborde la question de l'injustice d'une manière plus concrète et directe. Là il s'agira de traiter des rapports tendus entre Noirs et Blancs, maîtres et esclaves, et l'auteur fait la critique de l'oppression d'une classe, d'une race par une autre. Hugo s'indigne contre l'inégalité sociale et culturelle et il rend le conflit plus probant en rapprochant la haine entre les deux groupes de celle de deux individus de race et de rang différent. Il touche aux questions de justice sociale en présentant Bug-Jargal comme un Noir faisant néanmoins preuve de vertus qui, jusqu'alors, étaient l'apanage exclusif des Blancs. Hugo cherche ainsi à juger les gens en fonction de leur caractère, et à éliminer les jugements basés sur la couleur de la peau.

Le dernier jour d'un condamné représente une date charnière dans les premiers romans de Hugo, car sa critique socio-politique devient explicite. Ce roman a pour but de convaincre le public de s'opposer à la peine capitale. Pour ce faire, l'auteur donne la voix à un prisonnier qui vit ses dernières heures avant d'être amené à la guillotine. La victime est anonyme, on ne sait ni son nom, ni son crime. Toutefois, on partage ses sentiments et ses ultimes pensées grâce à la narration à la première personne qui personnalise la longue agonie du châtiment qu'il subit. Le lecteur est ainsi ému par la souffrance du condamné et obligé de prendre position quant à la question de la peine de mort.

Claude Gueux, le roman que nous abordons dans la conclusion, représente une transition entre les romans de jeunesse de Hugo et ses chef-d'oeuvres à venir. Cette histoire très courte, aux allures de pamphlet politique, défend les droits de ceux qui appartiennent aux couches inférieures de la société. Tout comme Le dernier jour d'un condamné, ce roman est un réquisitoire socio-politique de l'auteur contre la peine capitale. Notre

romancier fait une étude sociologique d'un individu qui a tous les avantages de la nature, mais qui est corrompu par la société. Ce récit se distingue des textes romanesques précédents, car Hugo propose, pour la première fois, des solutions à l'inégalité et à l'injustice, telles que l'éducation et la religion. L'auteur souligne aussi la responsabilité des classes dirigeantes dans le système juridique, et il suggère que c'est à elles de cultiver, de diriger et d'éduquer les individus, au lieu de les punir.

La pensée sociale, politique et morale imprègne l'oeuvre entière de Hugo, mais sous des formes variées. Les quatre premiers romans ont été écrits durant la période où s'est effectué le passage de l'adolescence à l'âge mûr ainsi qu'à une époque de transition pour la France. Ils donnent alors quatre aperçus différents de la pensée de Hugo. À cette époque la France vacillait entre la monarchie et la république, de sorte que la société a dû se réorganiser en fonction de ces changements de régime. En plus, un nouveau courant philosophique a fait son apparition, pour valoriser l'individu et ses sentiments. Cette confusion sociale et politique forme l'arrière-fond des écrits du jeune Hugo qui cherche sa voix au milieu de ce chaos. Il est jeune et sa voix est d'abord faible. Toutefois, elle deviendra progressivement plus forte, plus claire et plus rassurée au fur et à mesure que l'auteur élaborera sa philosophie sociale. Dès les premiers romans de Hugo, on décèle une prise de conscience du fait que l'écriture peut servir d'arme contre l'oppression. L'écrivain s'engage ainsi de plus en plus dans les questions controversées de l'organisation sociale. En opérant le passage du roman d'aventures au roman à thèse, ses textes romanesques passent du divertissement à l'instruction, ils obligent les lecteurs à remettre en question leurs opinions sur le système pénal et la hiérarchie sociale.

Nous savons qu'à la fin de sa carrière, Hugo est devenu un des plus grands défenseurs des droits des opprimés, et ce souci pour les misérables apparaît dès ces premiers écrits. Nous allons ainsi examiner de près chacun des quatre romans de jeunesse afin de retracer le développement de la voix / voie sociale de Hugo.

Chapitre 1

Han d'Islande

I. Introduction

Han d'Islande est le roman de Hugo à la fois le plus négligé et le plus critiqué. Alors que son intrigue complexe et son style encombrant l'ont exclu du canon hugolien, il a tout de même soulevé des marques de désapprobation de la part de certains critiques. [1] Dans la préface de son roman, ajoutée en 1833, Hugo signale que « [...] Han d'Islande, en admettant qu'il vaille la peine d'être classé, n'est [...] guère autre chose qu'un roman fantastique. »[2] Toutefois, dans cette même préface, l'auteur défend son « oeuvre naïve », expliquant qu'elle « représente avec fidélité l'âge qui l'a produite. »[3] Il suggère ainsi qu'il est injuste d'avoir les mêmes attentes pour ce roman que pour ceux qui seront écrits lorsqu'il aura atteint une certaine maturité littéraire.

Pour sa part, dans la présentation qui précède l'édition Folio de Han d'Islande (1967), Yves Gohin insiste sur l'importance de ce roman surtout parce qu'on y découvre la genèse de la vision socio-politique de Hugo ainsi que le début d'une thématique qui sera développée tout au long de sa carrière d'écrivain.

> «Voici donc la première des grandes oeuvres initiatiques de Hugo. Elle rassemble les thèmes essentiels [...] qui fructifieront lors de l'accomplissement de l'homme et du poète en exil. [...] Il y a entre Les Misérables et Han d'Islande le rapport passionnant de la moisson à la semence, de la symphonie sublime à la rumeur des instruments qui cherchent leur accord. »[4]

Bref, nous estimons que ces critiques littéraires ont eu tort de ne pas poursuivre

---

[1] Victor Brombert considère le roman 'presque illisible'. Victor Hugo et le roman visionnaire (1984) p. 23
[2] Brombert (1984) p. 3
[3] Brombert (1984) p. 4
[4] Han d'Islande, (présentation d'Yves Gohin) pp. 83-84

l'étude de cette oeuvre d'où surgissent les premières réflexions de Hugo quant à l'organisation sociale. Une étude de ce premier roman, qui représente le point de départ de sa portée sociale, nous permettra de mieux comprendre et de mieux apprécier l'évolution littéraire de son auteur. Dans cette thèse, notre objectif principal sera donc d'effectuer une analyse systématique des idées socio-politiques, encore embryonnaires, qui seront développées, raffinées et approfondies dans les oeuvres ultérieures de Hugo.

II. Les influences

Au cours de la lecture de Han d'Islande, nous remarquons l'inexpérience de Hugo. En fait, nous pourrions même alléguer que c'est seulement en incorporant les thèmes et le style d'autres écrivains que notre auteur, alors très jeune et idéaliste, a pu affiner son récit. Dans sa préface, Hugo admet que:

> « l'enfant de dix-huit ans qui écrivait Han d'Islande dans un accès de fièvre en 1821 n'avait encore aucune expérience des choses, aucune expérience des hommes, aucune expérience des idées, et qu'il cherchait à deviner tout cela. » (p. 3)

Afin de pallier à ce manque d''expérience', notamment dans le domaine des idées et de la littérature, il a eu recours à trois influences principales; le roman historique, le roman d'aventure et le roman noir.

Tout d'abord, il y a l'influence de Sir Walter Scott, créateur du roman historique qui a beaucoup contribué à l'écriture de Hugo. Au début du dix-neuvième siècle, le succès de Scott était très répandu et Hugo, un de ses plus grands admirateurs, le considérait comme modèle. Notre auteur voulait donner à la littérature de son pays la même résurgence que celle que Scott avait apportée en Angleterre et a donc fait des recherches assidues pour donner à son roman une base historique.

Hugo a puisé de nombreux renseignements dans les livres historiques que Mary O'Connor a énumérés dans Sources of Han d'Islande and their significance (1969). Il se

sert, par exemple, du livre Voyage en Norvège (1802) de Johan Christian Fabricius afin d'y trouver une description de Drontheim, de son gouvernement et de ses coutumes. Hugo suit aussi de près L'histoire de Danemarc (1757) de Pierre-Henri Mallet, une oeuvre qui, selon O'Connor, ajoute beaucoup à l'établissement du cadre historique de Han d'Islande :

> « There is no doubt that Mallet is the source for many of the mythological, legendary and historical elements which Hugo used in building up his Han d'Islande. There he found the setting for his seventeenth-century Denmark with its background of tradition and superstition [...] although he adds elements found from different sources or in his own imagination, the work of Mallet remains as one of the principal foundations of his structure and the source of much of the local color of Han d'Islande. »[5]

Tout en soulignant la contribution importante de ces sources, O'Connor relève que la créativité de l'auteur empiète souvent sur l'exactitude historique. Comme on pourra l'observer tout au long de sa carrière littéraire, Hugo se sert de faits mais ne s'y limite pas. Il invente des événements et des personnages et entremêle le cadre historique et le cadre fictif. L'importance accordée à l'imaginaire, rapproche Han d'Islande du roman d'aventures, un genre où:

> « ce qui compte, ce n'est pas la reproduction d'événements réels, historiques, mais celle des passions humaines élémentaires, la peur, le courage, la volonté de puissance, l'abnégation, l'instinct de mort, l'amour. Les reproduisant, on les produit chez le lecteur (la lectrice). »[6]

Si nous analysons l'intrigue complexe de Han d'Islande, nous remarquons que la définition du roman d'aventures fournie par Jean-Yves Tadié pourrait s'appliquer à l'ouvrage de Hugo. Selon lui: « Un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures, et qui ne peut exister sans elles. »[7] Dans ce roman à l'étude, les exploits des personnages principaux - la

---

[5] Mary O'Connor, Sources of Han d'Islande and their significance (1969) p. 23
[6] Jean-Yves Tadié, Le roman d'aventures (1982) p. 9
[7] Tadié (1982) p. 5

quête romantique d'Ordener, les machinations politiques de Musdoeman et d'Ahlefeld et la revanche sanglante de Han d'Islande - l'emportent effectivement sur la précision historique.

Aux aventures se mêle également le goût du surnaturel et du grotesque. À l'époque où Hugo écrivait, le roman noir, ou frénétique, était en train d'acquérir une grande popularité en France grâce surtout au père de ce genre, Charles Nodier. Ce courant, déjà connu en Angleterre, mettait l'accent sur le macabre et le sanglant; « tout ce que l'imagination pouvait inventer de plus terrible [...] trouvait audience auprès des jeunes écrivains romantiques. »[8] L'influence de ce genre se fait certainement sentir dans le premier roman de Hugo où le protagoniste tue sans discrimination et boit le sang de ses victimes.

Afin de mieux comprendre la portée des trois courants susmentionnés, nous examinerons l'intrigue de Han d'Islande, ce qui nous permettra de mieux mesurer l'influence du roman historique dans les descriptions du pays et de ses coutumes, celle du roman d'aventures dans l'action frénétique de l'intrigue et, finalement, celle du roman noir dans les exploits atroces du personnage éponyme.

III. Han d'Islande - un résumé de l'intrigue

L'action de Han d'Islande a lieu en Norvège au XVIIe siècle. À la base de l'histoire se trouvent les problèmes politiques et sociaux qui se posent au sein du gouvernement. Jean Schumacker, autrefois le comte de Griffenfeld, est faussement accusé de trahison et emprisonné. Deux individus s'intéressent à ce vieil homme, le comte d'Ahlefeld qui, jaloux, veut que Schumacker soit exécuté, et Ordener Guldenlew, le fils du vice-roi de Norvège, qui veut sauver la vie de Schumacker parce qu'il est amoureux de sa fille.

Le comte d'Ahlefeld et son assistant Musdoeman mettent en place un complot diabolique destiné à mener Schumacker à sa perte. Leur projet sinistre a pour objectif

---

[8] Raouf Simaika, L'inspiration épique dans les romans de Victor Hugo (1962) p. 20

d'inciter la révolte des mineurs de Norvège (qui souffrent à cause des taxes élevées et des salaires réduits) et, une fois la révolte provoquée, d'impliquer Schumacker comme chef et instigateur. En associant le nom de Schumacker à une révolte contre le gouvernement, ils pourraient l'accuser de trahison et le faire pendre.

L'intrigue devient pourtant plus complexe, car Ordener décide de sauver la réputation et la vie de Schumacker, le père de celle qu'il aime. Il oblige Benignus Spiagudry, le lâche gardien des morts, à le guider parce que ce dernier connaît bien le pays. Ordener cherche le fameux brigand Han d'Islande, car il pense que ce dernier possède un coffret de fer contenant des papiers qui prouveraient les machinations d'Ahlefeld et l'innocence de Schumacker. Ironiquement, c'est son guide Spiagudry qui possède le coffret de fer qu'il avait volé pensant qu'il contenait un trésor. Spiagudry ignore pourtant que le coffret contient, non pas un trésor, mais les papiers qui sauveraient la vie de Schumacker. Quand Spiagudry est tué en cours de route par Han d'Islande, son corps est lancé à la mer avec le coffret de fer, et les papiers disparaissent avec lui.

Ce monstre Han d'Islande, « la bête à la face humaine » (p. 350) qui a tué Spiagudry, passe sa vie à nuire et à détruire les humains. Il hait toute la race humaine et, après la mort de son fils Gill Stadt, il poursuit sa vie de destruction et de violence avec d'autant plus de vigueur. Han d'Islande apprend que la fiancée de Gill était la maîtresse d'un soldat du régiment de Munckholm. Han entre chez le gardien des morts et s'empare du crâne de son fils jurant que de ce crâne, il boira le sang de tout le régiment de Munckholm, afin de le venger. Il erre dans le pays répandant la mort, et sa férocité devient légendaire.

Un jour, le comte d'Ahlefeld, déguisé, va à la rencontre d'Han afin de lui demander de mener les mineurs révoltés. Le comte espère ainsi aggraver la révolte qu'il blâmera ensuite sur Schumacker. Il liera donc le nom de Han d'Islande à celui de Schumacker, redoublant la culpabilité de ce dernier. Han refuse pourtant de prendre parti, préférant nuire sans discrétion.

Le point culminant de l'action se produit quand les mineurs et les soldats du roi se confrontent et se battent dans les gorges du Pilier-Noir. Han d'Islande avait orchestré la rencontre des deux armées à cet endroit, et sans être vu, il tue des soldats des deux côtés.

Peu avant cette rencontre sanglante, Ordener, désespéré de ne pas avoir récupéré les documents essentiels à Schumacker, a rejoint les mineurs. Lors de la bataille, il est fait prisonnier par l'armée royale. Incriminé, il avoue son titre de noblesse tout en prenant sur lui la culpabilité de l'insurrection, espérant ainsi sauver la vie de Schumacker. Ordener est condamné à mort et enfermé dans la prison pour y attendre l'échafaud. Han d'Islande arrive ensuite à l'improviste au procès, annonce son identité et se rend aux autorités « ayant assez bu de sang. »[9] Il meurt dans la prison après avoir incendié tout le bâtiment à l'intérieur duquel se trouvent les derniers soldats du régiment de Munckholm. Ainsi périssent tous les soldats avec le monstre lui-même.

Ordener, sur l'échafaud, est épargné à la dernière minute, grâce aux papiers trouvés sur le corps de Spiagudry que les pêcheurs venaient de retrouver dans la mer. Ces papiers prouvent que Musdoeman est l'auteur de l'insurrection des mineurs et du complot contre Schumacker. Musdoeman est ensuite pendu par son propre frère, l'effrayant bourreau Orugix. Schumacker est pardonné et libéré, sa fille Éthel se marie avec Ordener et ils vivent heureux comme dirigeants de leur pays.

IV. Les semences de la vision socio-politique de Hugo

La complexité de l'intrigue de Han d'Islande crée une distance entre le lecteur et le récit qui voile un peu tout commentaire social. Il est d'abord difficile de s'identifier à ce roman parce que l'action a lieu à une époque éloignée et dans un pays lointain. D'ailleurs, en raison de la complexité de l'intrigue, le lecteur risque de se perdre ou de se fourvoyer à cause de l'atmosphère surréelle et invraisemblable qui s'y trouve. Pourtant, en lisant ce

---

[9] Victor Hugo, Han d'Islande (1996) p. 418 Dorénavant les notes vont toujours se référer à cette même édition. Nous nous contenterons d'indiquer le numéro de page à la fin de la citation.

roman de plus près, nous constatons que l'auteur a un message social à transmettre, même si ce dernier est obscur. Il relève certaines injustices sociales et espère éveiller la conscience du lecteur dans l'espoir que celui-ci agira en faveur des réformes sociales.

Victor Brombert explique que Hugo « réclame un nouveau genre de fiction qui donnerait une portée épique à la conscience morale et sociale de son temps. »[10] Dans Han d'Islande, le romancier fait appel à la 'conscience morale et sociale' en s'attaquant aux institutions et aux personnages corrompus. Les exemples d'abus sont en fait si nombreux que Gohin suggère que « Le Mal dans tous ses aspects, à tous ses niveaux, voilà le sujet de Han d'Islande. »[11] Examinons donc les thèmes qui forment le début de la critique sociale du jeune Hugo.

i) la superstition

Selon Hugo, la Norvège[12] au dix-septième siècle était un pays où la crainte des mauvais esprits et des démons influençait fortement le comportement de ses habitants.[13] Tout au long de son oeuvre, l'auteur décrit la peur qu'éprouvent les Norvégiens vis-à-vis des endroits « hantés »:

> « Autrefois, à en croire les discours populaires, chaque isthme avait son démon qui le hantait, chaque anse sa fée qui l'habitait, chaque promontoire son saint qui le protégeait; car la superstition mêle toutes les croyances pour se faire des terreurs. » (p. 166)

Le roman est non seulement rempli de lieux effrayants, mais aussi de personnages qui inspirent la crainte, tels que le monstre Han d'Islande. La férocité de ce dernier est légendaire et les norvégiens évitent même de prononcer son nom, de peur que son esprit ne

---

[10] Victor Brombert (1984) p. 5

[11] Han d'Islande, (présentation d'Yves Gohin) p. 66

[12] Pourquoi Hugo a-t-il choisi la Norvège comme cadre de son récit? On ne saurait le dire, mais peut-être voulait-il se distancier de son propre pays et de son époque, pour se donner un peu de liberté dans sa première exploration des questions socio-politiques. Puisqu'il parlait d'un pays éloigné, il pouvait faire quelques critiques sociales sans attirer l'indignation de ses concitoyens.

[13] Hugo parle des « étranges superstitions de ce siècle et de ce pays d'ignorance. » (p. 158)

s'empare d'eux. La femme du chasseur (chez qui Ordener s'est arrêté pour manger) est horrifiée quand ce dernier mentionne avec désinvolture le nom de Han d'Islande. Elle « baissa sa coiffe de bure en attestant tous les saints que ce n'était pas elle qui avait prononcé ce nom. » (p. 268) Bref, on le considère comme un démon et on se garde de s'approcher de ses demeures.

Une des victimes des actes démoniaques de Han d'Islande est la veuve Stadt. Ayant été violée par Han d'Islande, elle est dorénavant méprisée de ses concitoyens. Hugo explique que, selon les légendes, une femme déshonorée par un scélérat devait alors partager le même sort que lui:

> « C'était une croyance, dans ces contrées superstitieuses, que des esprits infernaux apparaissaient parfois parmi les hommes pour y vivre des vies de crimes et de calamités. Entre autres fameux scélérats, Han d'Islande avait cette effrayante renommée. On croyait encore que la femme qui, par séduction ou par violence, était la proie d'un de ces démons à forme humaine, devenait irrévocablement, par ce seul malheur, sa compagne de damnation. » (p. 160)

En fin de compte, elle est isolée parce que « tout le village de Thoctrée la croyait en commerce avec les esprits infernaux.» (p. 158)

Le concierge des morts, Benignus Spiagudry, figure parmi les incompris de cette société. Hugo prétend que les « graves études [de Spiagudry] n'avaient pas peu contribué à lui donner parmi le peuple une réputation de sorcellerie et de diablerie, fâcheux apanage de la science à cette époque. » (p. 45) À cause de ses études ténébreuses, mais peut-être aussi à cause de sa physionomie laide, de sa personnalité nerveuse, de son avarice et de sa faiblesse, ses concitoyens se méfient de lui. Les vieilles femmes qui se rendent dans la grotte des morts s'écrient en le voyant: « C'est le gardien du Spladgest. -Cet infernal concierge des morts! -Ce diabolique Spiagudry! Ce maudit sorcier... » (p. 9)

Les endroits hantés, et les personnages démoniaques qui les fréquentent, constituent habituellement la toile de fond du roman noir. Pourtant, Hugo considère la superstition comme exemple d'abus, d'autant qu'elle existe en fonction du rang social. Les masses populaires, qui incluent les pêcheurs et les montagnards, sont davantage influencées par la

superstition. L'aristocratie et la haute bourgeoisie, mieux instruites, ne partagent pas ces mêmes croyances aveugles. À titre d'exemple, Hugo qualifie le vieux chasseur Kennybol de « naïf » et de « crédule » tandis qu' Ordener est

> «au-dessus des superstitions de son temps et de son pays. Son esprit grave et mûr ignorait ces crédulités vaines, ces terreurs étranges qui tourmentent l'enfance des peuples de même que l'enfance des hommes. » (p. 292)

En présentant la superstition comme une forme d'ignorance qui accentue la disparité entre les classes, Hugo centre sa critique sur les dirigeants corrompus qui manipulent un peuple incrédule afin d'exercer un ascendant sur lui. Musdoeman,[14] par exemple, se déguise et s'infiltre parmi les mineurs révoltés et utilise la superstition comme moyen de contrôle. Il réussit ainsi à convaincre Kennybol que Han d'Islande est un vrai démon. Le montagnard avait vu le monstre et s'était aperçu qu'il était très petit. Toutefois, le lendemain, en voyant le faux Han d'Islande - un homme colossal choisi par Hacket - il s'exclame:

> « Seigneur Hacket, le Han d'Islande que j'ai laissé ce matin à Walderhog était un petit homme. Hacket lui répondit à voix basse: -Vous oubliez, Kennybol! un démon! - Il est vrai, dit le crédule chasseur, il aura changé de forme. Et il se détourna en tremblant pour faire furtivement un signe de croix. » (p. 307)

En somme, puisque les légendes et le folklore fondent l'éducation des montagnards, ils sont facilement les dupes des dirigeants manipulateurs.

Bien que la critique de Hugo fasse ses débuts dans le cadre éloigné de la Norvège, il est tout à fait légitime de supposer qu'elle dépasse les limites de ce pays et de cette époque. La superstition étant répandue en Europe au dix-neuvième siècle, sans doute Hugo voulait-il en faire la critique sans viser directement ses concitoyens; ainsi a-t-il choisi un pays et une époque autres que les siens. Ce n'est que dans ses romans suivants qu'il se rapprochera de son propre pays pour dévoiler les abus de la société française.

---

[14] Musdoeman avait pris le nom de Hacket quand il était parmi les mineurs.

ii) l'inégalité sociale et la révolte

En même temps qu'il dénonce la superstition, Hugo s'élève contre la souffrance économique de la classe ouvrière. Dans le contexte de Han d'Islande, nous apprenons qu'une crise très grave incite les travailleurs à se soulever contre les mauvaises conditions de travail et contre le gouvernement qui leur imposait des lois tyranniques et des impôts excessifs. À cause de leurs salaires réduits, les travailleurs vivent dans la misère; ils manquent de nourriture et ne peuvent pas subvenir aux besoins de leur famille. Un des travailleurs, Norbith, explique que les besoins immédiats de sa famille motivent sa participation au soulèvement: « je me révolte pour que le lit de ma mère n'ait plus une couverture déchiquetée. » (p. 169)

La situation économique qui fait souffrir les mineurs est le résultat d'une organisation sociale déséquilibrée. La question de la légitimité d'une révolte contre ces formes d'injustice est une question qui hantera Hugo tout au long de sa carrière d'écrivain. Pourtant, dans ce premier roman la question est abordée de biais, sans que l'auteur ne s'y arrête pour en faire un commentaire. À cet égard, Brombert observe que:

> « Le mélange de fascination et de répulsion causé par l'idée de révolte sociale est d'autant plus frappant que la révolte n'est pas le sujet apparent du livre [...] dans Han d'Islande, la question n'est pas encore directement posée. Une fin heureuse estompe le problème et dissipe le malaise. Après que le monstre s'est, fort à propos, anéanti, on apporte aux mineurs enfin pacifiés la nouvelle que le roi a de son propre mouvement, supprimé les impôts écrasants. »[15]

Étant donné que les problèmes économiques se résolvent à la fin du roman, Hugo s'abstiendra de faire de longs commentaires au sujet de la révolte. De toute façon, le courant dominant de la conspiration éclipse la cause et la justification de la rébellion. L'auteur met alors l'accent davantage sur la question de la manipulation des dirigeants que sur la celle de l'insurrection des travailleurs.

---

[15] Brombert (1984) p. 27

Hugo souligne que la crise économique est le point de départ des machinations politiques du président d'Ahlefeld et de son assistant Musdoeman / Hacket. Ce dernier convainc les mineurs que le gouvernement ignore leurs plaintes et que Schumacker appuie leur révolte. Musdoeman explique d'ailleurs à son maître que « plus l'insurrection sera formidable, [...] plus le crime de Schumacker et votre mérite seront grands. » (p. 309)

Ironiquement, ce n'est pas l'ambition politique qui amène les travailleurs à se révolter, mais tout simplement le souci de subsistance de leur famille. Ils ignorent complètement les machinations politiques qu'entreprennent Musdoeman et d'Ahlefeld contre Schumacker. Norbith dit ainsi à Hacket: « je mentirais si je disais que je me révolte pour votre compte Schumacker. » (p. 169) Il ajoute plus tard: « Nous nous révoltons pour qu'on nous délivre de la tutelle. Le seigneur Hacket [...] dit que nous prenons les armes pour un certain comte Schumacker; mais moi je ne le connais pas. » (p. 301)

Ambivalent vis-à-vis de la question même de la révolte, Hugo laisse donc de côté les problèmes liés à sa légitimité et fait plutôt la critique de l'abus gouvernemental. Plus tard, nous analyserons l'évolution des réflexions de Hugo dans son deuxième roman Bug-Jargal, où le thème de la révolte tient une place centrale.

iii) le procès

Hugo poursuit sa critique sociale avec une attaque contre le système juridique. La description du tribunal et des événements qui s'y déroulent nous indique que le procès est corrompu du début à la fin.

Le vocabulaire employé accentue l'atmosphère sinistre. La salle est 'ténébreuse' et « deux soldats [...] se promèn[ent] [...] devant le seuil fatal, comme deux fantômes muets. » (p. 397) Les images d'obscurité et de fatalité engendrent l'idée d'un jugement fallacieux. La participation de Musdoeman comme secrétaire intime et d'Ahlefeld comme président renforce cette impression. Ces deux hommes politiques dépravés ne sont pas des représentants judiciaires impartiaux. Au contraire, ils jouent un rôle néfaste dans

l'aboutissement de leur complot; la condamnation à mort de leur ennemi politique, Schumacker.

L'accusé n'est pourtant pas dupe du complot. Il sait que d'Ahlefeld et son assistant Musdoeman veulent sa mort. Quand d'Ahlefeld lui demande s'il a «quelques aveux à faire au tribunal touchant le crime capital dont [il est] accusé », le vieux prisonnier répond:

> « Est-ce que c'est à moi que vous parlez? [...] Je croyais, noble comte d'Ahlefeld, que vous vous parliez à vous-même. De quel crime m'entretenez-vous? Est-ce que j'ai jamais donné le baiser d'Iscariote à un ami? Ai-je emprisonné, condamné, déshonoré un bienfaiteur? dépouillé celui à qui je devais tout? J'ignore, en vérité, seigneur chancelier actuel, pourquoi l'on m'amène ici. C'est sans doute pour juger de votre habileté à faire tomber des têtes innocentes. » (p. 379)

Schumacker, convaincu qu'ils cherchent à le condamner à mort, leur demande, sur le ton de la raillerie, s'ils ont eu « la prévoyance de faire mander le bourreau. » (p. 386) Le résultat du procès est prédéterminé, il n'en est que trop conscient.

Ayant déjà décidé de son sort, on empêche le 'coupable' de se défendre. Le président insiste sur la nature irrévocable du procès et ajoute que le tribunal « va juger sans appel. » (p. 376) Voulant s'assurer de sa victoire politique, d'Ahlefeld cherche à faire taire Schumacker.[16] Ce dernier, vieux, déshonoré et impuissant devient facilement victime du système judiciaire; on le juge coupable sans qu'il puisse résister à leur attaque.

Ordener, par contre, a une autre perspective du système juridique. Dès qu'il dévoile son identité de fils du vice-roi, le secrétaire dit hâtivement: « Nobles juges, le nom seul du fils du vice-roi de Norvège est un plaidoyer suffisant pour lui. Le baron Ordener Guldenlew ne peut être un rebelle. » (p. 388) Grâce à son rang, il est automatiquement jugé innocent, ce qui laisse penser qu'il existe deux formes de justice; une pour les forts, une pour les faibles.

La corruption judiciaire est d'autant plus évidente à la fin du roman quand

---

[16] Le secrétaire intime demande même que « la parole soit interdite à Jean Schumacker, s'il continue d'injurier ainsi sa grâce le président de ce respectable tribunal. » (p. 380)

l'innocence de Schumacker est prouvée. L'évêque, qui avait pour tâche de défendre les coupables, confirme que les juges étaient sur le point de commettre une grande injustice: « -Oui, tremblez, juges [...] tremblez! car vous alliez verser le sang innocent. [...] Noble seigneurs, vous avez jugé dans les ténèbres.» (p. 429) Hugo signale ainsi que la vérité se perd souvent dans les méandres du système juridique.

Le procès dans ce premier roman est exclusivement motivé par des intérêts politiques tout à fait indifférents à l'idée de justice. L'attaque que monte Hugo contre la persécution politique, continuera à travers sa carrière littéraire. Nous en trouvons un exemple dans la préface du Dernier jour d'un condamné, où l'auteur prétend que «l'échafaud politique est le plus abominable, le plus funeste, le plus vénéneux, le plus nécessaire à extirper. » (p. 216)

À un niveau plus général, Hugo cherche à protéger tous ceux qui sont à la merci du tribunal. Ce qui ressort clairement de ce premier roman est l'idée que les accusés, qu'ils soient coupables ou non, quelle que soit leur situation, ont droit à un traitement humain, à une voix pour se défendre et à la clémence.

iv) la prison

Hugo qualifie également la prison de forme d'abus social. Dans le contexte de Han d'Islande, la prison représente moins un endroit de souffrance physique que de souffrance morale. Schumacker n'est pas enchaîné, torturé ou privé de nourriture. Il jouit, en fait, d'une certaine 'liberté' ayant la permission de se promener dans la cour. Pourtant, la prison symbolise pour lui un lent poison qui prolonge sa souffrance à l'infini. Quand il apprend que la prison perpétuelle va être son supplice il s'exclame: « Juste Dieu! [...] leur grâce est plus dure que la mort. » (p. 124) Par la suite « il [est] descend[u], abattu comme un voleur, de l'échafaud où il était monté serein. » (p. 124) Schumacker aurait préféré la mort à une vie dans une prison qui lui dérobe peu à peu son humanité.

À cause de sa captivité injustifiée, Schumacker perd sa foi en les êtres humains. Il vit ses dernières années dans une amertume croissante et finit par « exécrer » les hommes, « parce qu'ils sont fourbes, ingrats, cruels. Je leur ai dû tout le malheur de ma vie. » (p. 424) Enfermé dans sa prison, il se remémore chaque jour son sort injuste et, au fur et à mesure qu'il vieillit, adopte une attitude de plus en plus sombre. Sa prison physique se transmue en prison mentale. Il commence à haïr les hommes et dit à sa fille:

> « Bien, ma fille, que je te lègue au moins ma haine pour eux, si je ne puis te léguer les biens et les honneurs qu'ils m'ont ravis. Écoute, ils ont enlevé à ton vieux père son rang et sa gloire, ils l'ont traîné d'un échafaud dans les fers, comme pour me souiller de toutes les infamies en me faisant passer par tous les supplices. Les misérables ! Et c'est à moi qu'ils devaient le pouvoir qu'ils ont tourné contre moi ! Oh ! que le ciel et l'enfer m'entendent, et qu'ils soient tous maudits dans leur existence, et maudits dans leur postérité ! » (p. 361)

Dans ce récit, Hugo affirme que la prison est une institution corrompue et injuste qui ne sert pas à réformer les coupables, mais à marginaliser les adversaires politiques de l'état. Sa critique de la prison se poursuivra, toutefois, d'une manière évolutionniste à travers ses oeuvres à venir, peu à peu elle devient plus directe et plus forte, tout en changeant de direction. Hugo s'intéressera alors moins aux prisonniers politiques qu'aux prisonniers pauvres et misérables qui commettent des 'crimes' dit civils par nécessité et qui sont envoyés en prison pour être 'réhabilités', mais qui en fait y trouvent leur perte. La critique dans Han d'Islande dénonce les caprices du gouvernement à cause desquels on emprisonne des hommes sans raison.

v) les monstres moraux

En plus de sa critique de la corruption politique, Hugo relève des abus dans les rapports sociaux. Dès ses premiers écrits, il s'en prend à ceux qui n'ont pas de conscience et qui, par conséquent, se livrent à des actes cruels. Dans Han d'Islande, par exemple, le personnage éponyme porte en lui tous les traits caractéristiques d'un homme qui a vraiment cessé d'être humain. Les descriptions de ses rugissements, de ses grimaces, et de ses

assassins, ajouté au fait qu'il boit le sang de ses victimes du crâne de son fils, évoquent l'image d'un animal ou d'un démon. Quand Han d'Islande lutte contre un loup, il nous est difficile de distinguer l'humain de la bête.

> « Des deux adversaires, celui dont les os étaient broyés par des dents aiguës, les chairs déchirées par des ongles brûlants, ce n'était pas l'homme, mais la bête féroce; celui dont le hurlement avait l'accent le plus sauvage, l'expression la plus farouche, ce n'était point la bête fauve, mais l'homme. » (p. 234)

Il nous faut pourtant souligner que Han d'Islande est loin d'être le seul 'monstre' dans le récit. Il est certes le plus sauvage, mais il n'est pas le seul à incarner le mal. Hugo réserve, en fait, sa critique la plus cinglante pour les 'monstres moraux'; ceux qui, hypocrites dans leur cruauté, n'admettent pas la noirceur de leur âme sinistre et répandent le mal tout en gardant une apparence innocente. C'est dans cette catégorie que s'inscrivent Frédéric et la comtesse d'Ahlefeld qui rendent visite à Éthel en prison, le premier pour la séduire et la compromettre et la deuxième pour puiser certaines informations. Tous les deux font semblant d'être amicaux, mais leur seul but est de nuire.

Dans cette même catégorie de 'monstres moraux' figurent Musdoeman et le comte d'Ahlefeld, les deux scélérats qui trament impitoyablement leur complot politique contre Schumacker. Même Han d'Islande reconnaît que d'Ahlefeld est son rival en cruauté et lui dit:

> « Je vais te laisser sortir vivant de ma présence, parce que tu es un méchant et que chaque instant de ta vie, chaque pensée de ton âme, enfante un malheur pour les hommes et un crime pour toi. » (p. 245)

Hugo souligne que les discrètes machinations et les crimes politiques sont aussi graves que ceux qui sont commis à l'oeil de tous. L'hypocrisie et le pouvoir corrompu sont souvent difficiles à discerner, mais ils font autant de tort que les infractions les plus flagrantes. Comme le résume Han lors d'une rencontre avec le comte: « Si nos deux âmes s'envolaient de nos corps en ce moment, je crois que Satan hésiterait avant de décider laquelle des deux est celle du monstre. » (p. 244)

Le portrait hugolien du monstre est, en fin de compte, très varié. Les 'monstres' sont parfois littéralement difformes - on pense à Han d'Islande et à Habibrah, chez qui la laideur physique reflète le mal intérieur. Pourtant, d'autres 'monstres', bien que défigurés, sont néanmoins doués de traits positifs - tel est le cas de Quasimodo et de Gwynplaine. Dans Han d'Islande, toutefois, les 'monstres' les plus critiqués ne sont pas ceux qui ont une apparence extérieure épouvantable, mais ceux dont l'âme est noire et sinistre.

vi) le bourreau

Un autre exemple de monstre créé par la société est le bourreau. Selon Hugo, le métier épouvantable de cet homme devrait être supprimé. Cette conviction le mène donc à prendre une position opposée à celle de Joseph de Maistre qui, dans les Soirées de St. Petersbourg (1821), juge que le rôle du bourreau est nécessaire. Savey-Casard explique que:

> « D'après Joseph de Maistre, la Justice humaine n'est que la représentation de la Justice divine...le bourreau, qui inspire tant de dégoût, remplit donc en réalité un rôle auguste; il est l'agent d'un mystère divin et l'exécuteur d'une loi providentielle. »[17]

Pour Joseph de Maistre, la peine de mort est nécessaire parce que le crime est pour lui un phénomène *moral*; les hommes commettent des crimes à cause de leur mauvaise nature et, en conséquence, ils doivent ainsi être punis. Hugo, par contre, pense que le crime est davantage un phénomène *social*. Il affirme que tout humain possède une bonté d'âme, même dans des circonstances difficiles il est parfois incité à faire de mauvais choix. Les racines du mal naissent donc dans la société, elles ne sont pas intrinsèques à l'individu. Vu de cette façon, le bourreau est l'agent qui effectue les supplices injustes imposés par la société.

---

[17] Paul Savey-Casard, Le crime et la peine dans l'oeuvre de Hugo (1956) pp. 22- 23

Dans Han d'Islande, le bourreau, Orugix, qui a une personnalité sinistre et cruelle, joue ce rôle lugubre à la perfection. Il habite, avec sa famille, dans la 'tour maudite'. Quand un orage oblige Ordener et Spiagudry à y trouver asile, la femme d'Orugix explique que:

> « [son mari] ne quitte la solitude que pour la foule, il ne vit que pour la mort. Il n'a de place que dans les malédictions des hommes, il ne sert qu'à leurs vengeances, il n'existe que par leurs crimes. Et le plus vil scélérat, à l'heure du châtiment, se décharge sur lui du mépris universel, et se croit encore en droit d'y ajouter le sien. » (p. 107)

Le bourreau, méprisé par la société, se rend lui-même compte de sa position abjecte. Cependant, c'est avec satisfaction qu'il parle de son métier sanglant: « En somme, je suis aussi heureux qu'un autre, je bois, je mange, je pends, et je dors. » (p. 126) Plus tard, il discute avec Han d'Islande des « plaisirs » de son métier:

> « [J]'ai fait crier des os entre les ais d'un chevalet de fer; j'ai tordu des membres dans les rayons d'une roue; j'ai ébréché des scies d'acier sur des crânes dont j'enlevais les chevelures; j'ai tenaillé des chairs palpitantes, avec des pinces rougies devant un feu ardent; j'ai brûlé le sang dans des veines entr'ouvertes en y versant des ruisseaux de plomb fondu et d'huile bouillante. » (p. 437)

Même quand il s'agit de pendre son propre frère il n'est pas ému, au contraire: il semble motivé par l'esprit de vengeance, et lui dit sévèrement:

> « -C'est ta faute Turiaf. -C'est toi qui as rompu ma carrière; qui m'as empêché d'être exécuteur royal de Copenhague; qui m'as fait jeter, comme bourreau de province, dans ce misérable pays. Si tu n'avais point agi ainsi en mauvais frère, tu ne te plaindrais pas de ce qui te révolte aujourd'hui. Je ne serais point dans le Drontheimhus, et ce serait un autre qui ferait ton affaire. -Nous en avons dit assez, mon frère, il faut mourir. » (p. 448)

Le lecteur s'imagine ainsi très nettement les atrocités liées au métier d'Orugix ainsi que son impassibilité vis-à-vis de son travail répugnant. Dans ce roman, le bourreau fait preuve d'insensibilité et de vengeance, deux sentiments qui contrastent très vivement avec la conscience sociale de l'auteur. Ce dernier demeure toujours attentif à la souffrance des innocents et des faibles, ceux auxquels aucune aide, aucune grâce, n'est offerte.

De tous ses romans, c'est dans sa première oeuvre que Hugo crée le portrait le plus détaillé du bourreau, en décrivant avec précision son caractère sanguinaire. Dans ses romans ultérieurs, il s'intéressera moins au caractère de ce personnage funeste, qu'au principe même de la peine capitale. Parlant du rôle du bourreau dans Han d'Islande, Brombert souligne que:

> « [s]a présence menaçante [...] symbolise les tentatives idéologiques latentes. Cette sinistre figure révèle tôt déjà l'intérêt inquiet que Hugo porte à la peine de mort, et marque le début d'une longue lutte contre ce qu'il n'a cessé de nommer un crime légal. »[18]

Sa critique principale est donc toujours celle de la peine capitale, mais dans ce roman, il véhicule cette critique par le biais d'un bourreau hideux. Plus tard, la description détaillée de la peine de mort prendra le dessus et le bourreau assumera davantage un rôle impersonnel dans le processus.

vii) le châtiment - la peine capitale

Dans Han d'Islande la question de la peine capitale reste implicite. En fait, l'auteur n'y fait référence que dans la description macabre de l'échafaud, préparé pour Ordener:

> « L'heure fatale était arrivée [...]. On entendait dans toutes les cours le bruit lugubre des tambours voilés de crêpes; le canon de la tour basse grondait par intervalles [...], des embarcations chargées de peuple se pressaient vers le redoutable rocher. Un échafaud tendu de noir, autour duquel s'épaississait et se grossissait sans cesse une foule impatiente, s'élevait dans la place d'armes du château, au centre d'un carré de soldats. » (p. 425)

Cette image dépeint, d'un côté, la réalité morne de l'exécution et, de l'autre, l'idée d'une fête qui se prépare. L'enthousiasme frénétique de la foule, qui se presse autour de la place publique pour assister à la mort d'un de ses compatriotes, sera un point central de la critique que Hugo formulera dans les oeuvres à venir. Il considère la peine de mort comme

---

[18] Brombert (1984) p. 27

un « meurtre judiciaire » et le fait que ce supplice puisse devenir un spectacle divertissant pour le public le remplit d'indignation. Cette idée se trouve déjà à l'état larvaire dans ce roman et, à cet égard, Brombert prétend que:

> « certaines pages de Han d'Islande qui détaillent l'apparat entourant l'assassinat légal, et dépeignent la cruauté de la foule venue voir de plus près les traits du 'misérable' qui va mourir, se lisent comme autant de premières versions des scènes les plus hallucinantes de l'histoire du Condamné. »[18]

Cependant, nous remarquons une fois de plus la brièveté des commentaires de Hugo dans ce roman où, de toute façon, le condamné est acquitté. Tout en reconnaissant que « la prison, l'échafaud, la mort violente l'obséd[eront]»[19], nous constatons que, dans cette première oeuvre, la peine capitale ne tient pas encore une place centrale. Pourtant, « la dénonciation implicite de cet auteur sera plus nette et plus argumentée dans Le dernier jour d'un condamné. »[20]

VII. Conclusion

Les premières critiques socio-politiques n'occupent pas le premier plan dans Han d'Islande, mais sont subtilement éparpillées à travers l'oeuvre. La distance qui existe entre le lecteur et le récit les rend encore plus difficiles à discerner. La forte influence du roman noir, du roman historique et du roman d'aventures empêche également le lecteur de réagir avec émotion aux injustices. Le récit est fortement exagéré: ses descriptions sont hyperboliques et ses personnages caricaturaux. De plus, les conflits se résolvent favorablement; les méchants sont châtiés et les héros trouvent le bonheur. Les

---

[18] Brombert (1984) p. 28
[19] Han d'Islande, (présentation d'Yves Gohin) p. VIII
[20] Brombert (1984) p. 28

commentaires sont moins nécessaires étant donné qu'« une fin heureuse estompe le problème et dissipe le malaise. »[22]

Plus tard, les romans de Hugo deviendront plus réalistes, dans la mesure où l'auteur accordera plus d'importance aux « choses vues »[23], tirant ses idées, quant à l'organisation sociale, de ses expériences et fondant ses critiques sur les maux observés. Il se rendra également compte que les problèmes ne se résoudront pas toujours aussi facilement que dans son premier roman. Sa vision sociale sera plus nette et il se prononcera davantage contre les injustices dont il est témoin. Ses oeuvres seront alors de plus en plus intéressantes, convaincantes et émouvantes; intéressantes, parce que Hugo parviendra à impliquer le lecteur dans un cadre plus accessible, convaincantes parce qu'un lien historique plus étroit rendra les personnages et les événements plus crédibles, et émouvantes parce que, engagé dans les questions politiques et sociales, Hugo lui-même acquerra une sensibilité et une compassion qu'il transmettra aux lecteurs.

Nous pourrions alors conclure que la plupart des éléments qui donneront aux oeuvres de Hugo leur immense succès existent déjà dans ce roman, mais qu'il restera à l'auteur à en affiner la présentation. Nous continuerons ainsi à étudier comment ces premières inflexions incertaines de la voix de Hugo, déjà apparentes dans Han d'Islande, seront renforcées au fur et à mesure que l'auteur développera des commentaires sociaux de plus en plus clairs et de plus en plus puissants.

---

[22] Brombert (1984) p. 27

[23] Hugo a écrit un journal de ses observations et de ses expériences ayant pour titre Choses Vues. Cette oeuvre n'est publiée qu'en 1913, 28 ans après sa mort.

Chapitre 2

Bug-Jargal

I. Introduction

Bug-Jargal[1] est le deuxième roman de Victor Hugo et bien que le style comporte encore des marques de jeunesse, les idées sociales ressortent plus clairement que dans son premier ouvrage. Bernard Mouralis suggère que Bug-Jargal est « la première expression - si possible maladroite - d'un certain nombre de thèmes spécifiquement 'hugoliens' »[2], tels que l'exploitation du peuple et la révolte de celui-ci. Certains sous-thèmes apparaissent aussi, comme le désir de défendre les opprimés et l'aspiration à la justice et à l'égalité. Ces préoccupations sociales, déjà visibles dans Bug-Jargal, obséderont Hugo pendant toute sa vie.

Nous avons observé quelques-uns de ces thèmes dans Han d'Islande, mais dans Bug-Jargal ils sont placés dans un contexte plus actuel, ce qui les rend plus pertinents. Kathryn Grossman observe que « Hugo's second novel resumes and develops many of the same themes, reworking them as familiar textures and patterns within an altogether different framework. »[3] Ce nouveau cadre est important parce qu'il nous permet de comprendre plus facilement les idées transmises par Hugo. L'époque et le lieu sont davantage liés à son expérience[4]; à l'action frénétique d'un monstre islandais au dix-septième siècle succèdent les aventures plus actuelles d'une révolte esclavagiste sur l'île de

---

[1] Il faut préciser que la première version de ce roman est parue en 1818, avant même la publication de Han d'Islande. Pourtant, cette première oeuvre était un volume griffonné en deux semaines à la suite d'un pari entre l'auteur et ses compagnons d'un cercle littéraire. Hugo a repris le roman et l'a retravaillé, et c'est la deuxième version, sortie en 1826, qui sera l'objet de notre étude.

[2] Bernard Mouralis « Histoire et culture dans Bug-Jargal » (1973) p. 48

[3] Kathryn Grossman The early novels of Victor Hugo Towards a Poetics of Harmony (1986) p. 60

[4] « Le grand-père maternel de Hugo avait fait le voyage de l'île.[...] Une lettre de novembre 1829 faisant état de ses affaires privées et adressée à son ami Saint-Valry mentionne des biens à récupérer dans l'île. » (Samaika, p. 30)

Saint Domingue. En plus, alors que le décor de Han d'Islande contribuait peu au message du récit, la toile de fond de Bug-Jargal fournit une « couleur locale » nécessaire à la compréhension des conflits entre les personnages.

II. Les influences

a) une situation politique liée à la France

Les événements relatés dans Bug-Jargal suivent les grandes lignes historiques de la révolte des esclaves de Saint Domingue en 1791. Le catalyseur de cette rébellion coloniale a été la révolution française de 1789. Revendiquant leurs droits, les Français avaient pris d'assaut la Bastille, symbole de la puissance royale et, ce faisant, avaient renversé la monarchie. En exigeant un partage égal des droits, ils réclamaient ce qui avait été jusqu'alors impensable sous le système autocratique d'un roi. La devise 'liberté, égalité, fraternité' représentait un espoir pour les citoyens français qui, jusque-là, avaient subi les violences d'un régime où seuls la royauté, l'aristocratie et le clergé avaient des droits. Cette révolution a finalement abouti à la mise en place de la déclaration des Droits de l'Homme, le 18 août 1789.[5]

La révolution en France a eu des conséquences directes et immédiates pour les colons de l'île de Saint Domingue qui avaient vite compris que les droits de l'homme s'appliquaient aussi à eux.[6] De plus, le 28 mars 1790, l'Assemblée nationale a décidé d'autoriser les hommes de couleur à « occuper n'importe quelle place dans l'administration pourvu qu'ils en soient capables. »[7] Le seul problème venait de l'attitude laissez-faire de la

---

[5] « Les hommes naissent libres et égaux en droit. » (Cornevin, p. 37)
[6] « Slavery could not be touched as long as slaves were recognized as property. But the *gens de couleur* seemed to meet every specification under the Declaration of Rights for what was known as active citizenship. » (Ott, p. 30)
[7] Cornevin (1980) p. 41

France qui confiait l'exécution des droits à la discrétion des dirigeants des colonies. L'Assemblée française n'intervenait pas dans les problèmes de la colonie;[9] les gens de l'île ont donc pris eux-mêmes l'initiative de provoquer des changements sociaux. Bien sûr, chaque groupe avait une vision différente pour effectuer ces réformes et l'atmosphère est ainsi devenue de plus en plus lourde. Voici comment l'historien James Barskett a rapporté les réactions des colons vis-à-vis des bouleversements sociaux en France.

> « Intelligence of the commotions which agitated the French empire [...] reached the colonies, and produced corresponding emotions. The spirit of discussion went forth, and awakened hopes of political alteration and improvement, even amongst those who seemed doomed to the bondage of perpetual servitude. »[10]

Wendy Parkinson, à son tour, décrit le contrecoup de la révolution sur l'île.

> « In the divided colony the news [of the French Revolution] was inflammatory, all seeing in the confusion that reigned in the 'metropole' a means to furthering their own ends. The whites hoped that in a revolution they might gain their independence from France and so achieve complete control of the Colony. The mulattoes, taking the brave words of the Declaration of the Rights of Man as gospel, felt the moment had come to press for their particular rights to be regained; the slaves heard the words 'Liberty and Equality'and pondered upon them. »[11]

Tout comme Barskett et Parkinson, nous reconnaissons que la révolution française a inspiré des buts divergents pour chaque groupe social sur l'île. Les Blancs espéraient que, suite à une réorganisation sociale en France, ils obtiendraient leur indépendance de la mère patrie et pourraient ainsi exercer un contrôle complet sur l'île. Les droits accordés (même en principe) aux gens de couleur ont alors provoqué une forte opposition de la part des Blancs. Voir leur oligarchie en danger a créé chez eux un véritable sentiment de furie:

> « In St Dominigue as the news was received, [of the implementation of the Rights of Man] chaos reigned. The whites, humiliated and enraged by the

---

[9] « The National Assembly would not cause any innovation to be made, directly or indirectly, in any system of commerce in which the colonies were already concerned. » (Barskett, p. 70)
[10] Barskett, History of the Island of St. Domingo (1971) p. 67
[11] Wenda Parkinson, This Gilded African (1978) p. 27

> granting of political equality to the mulattoes, turned upon them with animal savagery. »[11]

En même temps, un mulâtre du nom de James Ogé a décidé que le moment était venu d'agir en faveur des opprimés de l'île. Ce jeune homme, qui habitait alors à Paris, était membre du groupe « Amis des Noirs » qui avait pour objectif la protection des droits des Noirs et des Mulâtres. Avec son frère et son ami Chavannes, Ogé a quitté la France afin de fomenter une révolte à Saint Domingue pour réclamer les droits que l'Assemblée venait d'accorder aux gens de couleur. Malheureusement, les Blancs ont découvert leur projet, les ont arrêtés et leur ont infligé le supplice de la roue. Bien que cette rébellion ait échoué, elle a eu un rôle de catalyseur, puisqu'à la fin d'août 1791, la grande révolution de Saint Domingue a éclaté. Les esclaves noirs, dirigés par Boukmann, Jean-François, Jeannot, Biassou et Toussaint-Louverture ont pris les armes contre leurs oppresseurs et ont lutté pour leur émancipation.

La violence n'était pourtant pas limitée à la révolte des Noirs contre les Blancs; la haine raciale s'est également manifestée entre le 'grand' et 'petit' Blanc et les sang-mêlés. [12] Dans la hiérarchie sociale où le statut d'une personne était déterminé par la quantité de sang blanc dans ses veines, chacun réclamait une meilleure position et n'hésitait pas à recourir à la traîtrise ou à la violence pour gravir les échelons.

> If this society was based upon gradations of colour it was also based upon envy and hate. The 'grands blancs' hated the mulattoes for the threat they implied, they despised the 'petits blancs' and they either ignored or loathed the blacks. The 'petits blanc' hated the 'grands blancs' for the unassailable privilege, they feared and yet looked down upon the mulattoes, the blacks they hated more fiercely than any. In turn the freed blacks hated the 'petits blancs' for their overbearing attitude towards them, and for the same reason

---

[11] Parkinson (1978) p. 28

[12] « The strata of the society of St Domingue were clearly defined: above the slaves came the freed blacks. They lived in general an urban existence, running small businesses or plying a trade. Then came the 'petits blancs' who worked as overseers and factory managers on the estates, were in the police or business or were public servants. Above all came the 'grands blancs', the proprietors, the administrators, often men of title. [...] Woven throughout the whole structure of society was another group that belonged to all classes and to none: the mulatto. There were 50,000 mulatto slaves but there were also mulattoes who were as rich as any man in St Domingue. They existed in every stratum and were accepted by none. Among themselves, the graduation and permutations of their colour created unhealthy petty snobbery and social climbing. » (Parkinson, p. 22)

> mistrusted and disliked the mulattoes, believing that the airs and privileges they aspired to were not theirs by right. »[13]

La petite île de Saint Domingue s'est donc transformée en un lieu de haine entre les races. Les citoyens français instruits (dont Hugo) montraient un grand intérêt pour la rébellion qui éclatait dans la colonie, étant donné qu'ils venaient eux-mêmes de se révolter pour acquérir des 'droits humains'.

b) les sources historiques / le roman historique

Afin de bien établir son cadre historique, Hugo a consulté plusieurs textes de référence qui décrivent en détail la révolution de Saint Domingue. Dans Les Sources de Bug-Jargal (1923), Servais Etienne énumère ces ouvrages parmi lesquels on retrouve de Henri Grégoire, un évêque constitutionnel et un ami des Noirs qui a écrit La littérature des nègres (1808), ainsi que les mémoires du général Pamphile Lacroix, l'auteur de La Révolution de Haïti (1819). Etienne observe que Hugo a emprunté de longs passages à chacun de ces deux auteurs; il a surtout transcrit plusieurs extraits des écrits du Général Pamphile Lacroix, qui avait participé à la révolte. Etienne mentionne aussi l'influence de la Description de la partie française de Saint-Domingue de Moreau de Saint-Méry et de l' Histoire de Saint-Domingue (1812) d'Edouard Bryand. C'est principalement à partir de ces sources que Hugo a fondé la perspective historique de son roman.

Les personnages de Bug-Jargal sont aussi souvent tirés de l'Histoire. Comme l'explique Bernard Mouralis:

> « Hugo recrée d'abord le cadre historique en insérant dans son récit la plupart des personnages réels qui ont marqué la période qu'il évoque. Chez les Noirs: Boukmann, Jean François, Biassou, Toussaint-Louverture, Jeannot, Macaya: chez les Mulâtres: Ogé et Tigaud: chez les Blancs: le

---

[13] Parkinson (1978) p. 24

gouverneur Blanchelande, de Mauduit, les négrophiles d'Europe et d'Amérique, Turgot, Raynal, Mirabeau. »[14]

Notre auteur crée un cadre authentique pour susciter l'intérêt de ses lecteurs. André-Marie Ntsobe remarque également que: « [Hugo] pensa s'assurer un public en mêlant le plus possible à la fiction 'de vrais faits', précis, circonstanciés. Il se présentait ainsi comme un témoin vivant des événements qu'il relatait. »[15] Pourtant, comme toujours, Hugo dépasse le cadre historique et adapte les personnages à ses propres fins. Jean-Yves Tadié précise que « les personnages principaux, s'ils sont empruntés à l'Histoire, c'est pour être déformés [...] et Hugo crée des protagonistes imaginaires. »[16] Les personnages réels jouent un rôle mineur comparé à celui des personnages fictifs. Hugo donne donc un contexte à son récit sans cependant créer une oeuvre historique. Les informations puisées dans diverses sources fournissent des précisions utiles, mais les différents fragments n'aboutissent pas à un tout vraisemblable. Etienne insiste que même si « les détails sont généralement vrais, l'ensemble est faux. »[17] Brombert signale aussi que les imprécisions historiques dans Bug-Jargal indiquent que notre auteur a une 'idée inexacte' des événements.

En fin de compte, nous reconnaissons que le cadre historique est important mais que Hugo met au premier plan les conflits de races en s'élevant contre l'oppression des faibles, le sort indigne des misérables et surtout l'institution de l'esclavage.

---

[14] Mouralis (1973) p. 55
[15] André-Marie Ntsobe « Bug-Jargal: Un roman anti-esclavagiste et 'négrophile' » (1979) p. 177
[16] Tadié (1970) p. 63
[17] Servais Etienne, Les sources de Bug-Jargal (1923) p. 114

c) l'influence de la littérature négrophile

Si nous regardons de près la critique que Hugo fait de l'esclavage ainsi que le portrait qu'il trace de son héros Bug-Jargal, nous constatons qu'il a subi l'influence de la littérature négrophile. Grossman explique que:

> « [this] genre, popular from the late seventeenth to the mid-nineteenth century, typically depicts good white heroes saving the lives of enslaved black princes, all of whom are 'des personnes d'exception, physiquement, moralement, [et] intellectuellement [...]. »[18]

Le premier exemple de ce genre est une nouvelle intitulée Oroonoko ou le prince nègre, publiée en Angleterre à la fin du dix-septième siècle par Alpha Behn. Dans ce récit, un prince noir est forcé de quitter son pays et, à cause de la ruse de ses persécuteurs, est fait esclave. Il tente d'inciter une révolte contre ses oppresseurs blancs, mais il est trahi par les siens et mis à mort. Malgré son échec, il meurt en martyr.

Dans le portrait qu'elle fait de ce prince noir, l'auteur relève surtout la beauté de celui-ci, sa force, son intelligence et sa droiture.[19] Oroonoko se distingue parmi les siens et montre un caractère plus noble que celui des hommes blancs; il est plus juste, vertueux, honnête et loyal. Alpha Behn prétend que « les peuples que nous appelons barbares [ont] plus de vertus morales que nous ».[20] La littérature négrophile met en valeur les nombreuses qualités humaines des hommes noirs, spécifiquement dans le contexte d'une société corrompue par une patriarchie blanche. Behn explique comment son héros noir préserve son intégrité, même lorsqu'il est persécuté:

> « Separated from his kingdom and reduced to the impotence of a plantation slave, he pits his personal code of honesty, honor, loyalty and fortitude against the social order that sanctions self-interest, arrogant power, and

---

[18] Grossman (1986) p. 62

[19] « He was adorn'd with a native Beauty, so transcending all those of his gloomy Race, that he struck an Awe and Reverence, even to those who knew not his Quality [...] He had an extreme good and graceful Mien, and all the Civility of a well-bred great Man. He had nothing of Barbarity in his Nature, but in all Points address'd himself as if his Education had been in some European court. » (Behn, p. 6)

[20] Etienne (1923) p. 21

> sadistic brutality. He comes close to embodying Rousseau's ideal of what an early stage of human community may produce as against a decadent society governed by competitive self-interest. »[21]

Victor Hugo, lui aussi, explore l'idée du 'bon sauvage' en mettant en valeur un être 'primitif' qui, loin de la société 'civilisée', réussit à incarner un esprit de justice. Hugo place cet homme noir exceptionnel au centre d'un récit dont le sujet principal est la question raciale. Mouralis conclut ainsi:

> « que l'on retrouve dans Bug-Jargal plusieurs des traits qui, nous l'avons vu, caractérisent la littérature négrophile. L'origine princière du héros, sa beauté physique, la noblesse de son caractère, sa culture; la générosité dont il fait preuve [...] voilà autant de traits [...] de la littérature négrophile. »[22]

Physiquement Bug-Jargal est un personnage frappant car il est plus grand et plus beau que les autres esclaves, et son visage « offr[e] un mélange de rudesse et de majesté. » (p. 37) En plus, il y a dans son allure « quelque chose de si fier et de si puissant, la noblesse de son port, la beauté de ses formes, [que] dans son ensemble, l'aspect imposant de cet esclave [...] aurait bien pu convenir à un roi. » (p. 37)

On apprend aussi qu'il est très intelligent et qu'il parle plusieurs langues dont l'espagnol et le français. On pourrait même conclure que grâce au mélange d'attributs physiques et mentaux dont il fait preuve, Bug-Jargal représente ce qu'il y a de meilleur dans l'humanité. « He is African, European, and American all at once, a marriage of what is best in humanity's past, its present and its future. »[23]

---

[21] Behn (1973) p. xiv
[22] Mouralis (1973) p. 51
[23] Grossman (1986) p. 101

d) la mise en scène d'un héros noir

Le portrait d'un Noir tel que Bug-Jargal, possédant tant de qualités exceptionnelles, est remarquable à une époque où, en littérature, les gens de cette race étaient généralement invisibles. Dans Le nègre romantique (1973), Léon-François Hoffmann étudie le rôle littéraire donné aux Noirs et en conclut que l'importance accordée à Bug-Jargal est vraiment extraordinaire:

> « D'une façon générale, on peut dire qu'il est relativement rare de voir un Noir (par opposition à un Mulâtre) jouer un rôle principal dans les oeuvres qui se déroulent aux îles. Bug-Jargal [...] mis à part, c'est d'ordinaire un conte, une nouvelle, une pièce en un acte, bref un ouvrage de courte haleine dont l'intrigue ne dépasse guère l'anecdote qui prend un Nègre pour héros. »[24]

En plus de son étude du rôle accordé aux Noirs, Hoffmann trace l'évolution de leur image. Il prétend que, jusqu'au dix-huitième siècle, les écrivains insistaient principalement sur le caractère distingué des Noirs:

> « Dans le roman jusqu'en 1750, tout se passe pratiquement comme si les seuls Nègres de la terre étaient des rois et des nobles africains n'ayant d'exotique qu'un nom de fantaisie et risquant tout au plus de ne pas être habillés à la mode de Paris et d'invoquer les fétiches plutôt que les saints.»[25]

Toutefois, à cette caricature trop simpliste succédera bientôt un portrait des Noirs composé de stéréotypes. À partir du milieu du dix-huitième siècle, les écrivains ont commencé à décrire tantôt le caractère agressif des Noirs, tantôt leur caractère docile. Hoffmann précise que: « Le Noir créole personnage littéraire est soit un primitif brutal et criminel, soit un serviteur grotesque ou amusant, soit un 'Bon Nègre' d'une fidélité à toute épreuve. » [26] Hugo, quant à lui, rejette ces stéréotypes en faveur d'un héros qui fait preuve de qualités

---

[24] Léon-François Hoffmann, Le nègre romantique (1973) p. 193
[25] Hoffmann (1973) p. 59
[26] Hoffmann (1973) p. 209

admirables. Dans la création de son protagoniste, il s'inspire également d'un authentique héros noir: le grand chef Toussaint Louverture.[27] Si on compare le portrait que Hugo fait de Bug-Jargal aux descriptions historiques de Toussaint Louverture, on constate qu'ils se ressemblent considérablement. Ce mélange de l'histoire et de la fiction donne une plus grande vraisemblance au personnage de Bug-Jargal et, par conséquent, apporte un plus grand poids à la critique sociale de Hugo.

III. Résumé de l'intrigue

L'histoire de Bug-Jargal est racontée du point de vue du capitaine Leopold d'Auverney; sa narration commence au moment de son arrivée à Saint Domingue. Il déclare que, d'emblée, la politique de l'île ne le préoccupe pas. Il vient y habiter dans le seul but de se marier à Marie, la fille de son oncle, un propriétaire riche et cruel possédant beaucoup de terres et beaucoup d'esclaves.

Parmi ces esclaves, d'Auverney en décrit deux en particulier. Le premier, Habibrah, un nain difforme, est le favori de l'oncle qu'il divertit avec son apparence et ses grimaces grotesques. Pourtant, il y a en Habibrah quelque chose de sinistre qui inspire chez d'Auverney de la méfiance et, chez les esclaves, une sorte de crainte.

L'autre esclave est Pierrot ou Bug-Jargal; un homme grand, fort et fier, qui tient le rôle éponyme. On apprend plus tard qu'il est le fils d'un roi africain conduit à Saint Domingue par la ruse des oppresseurs blancs. Bug-Jargal est aussi amoureux de Marie, la fille de son maître, la fiancée de d'Auverney. D'Auverney admet qu'il hait Bug-Jargal, car l'amour que ce dernier porte à Marie fait d'eux des rivaux. Toutefois, quand ce dernier sauve la vie de Marie, d'Auverney lui témoigne de la reconnaissance et les deux deviennent des amis et des 'frères'.

---

[27] Toussaint Louverture (1743-1803) est l'esclave qui a dirigé l'insurrection des Noirs sur l'île de St Domingue, dont la personnalité et les exploits trouvent leur fictionalisation chez Bug-Jargal.

En tant que meneur de l'insurrection des esclaves, Bug-Jargal est en mesure de prévenir d'Auverney qu'elle aura lieu durant sa nuit de noces avec Marie. Effectivement, c'est pendant cette nuit que la famille de d'Auverney est massacrée. Seuls Marie et son petit frère, enlevés par Bug-Jargal, échappent au drame. D'Auverney est furieux, croyant que celui-ci l'a trahi, et jure de se venger de Bug-Jargal.

Lors d'un autre combat contre les insurgés, d'Auverney est fait prisonnier et amené au camp des Noirs devant le tribunal de Biassou, un dirigeant cruel et ignorant. Celui-ci est accompagné d'un obi qui joue sur les superstitions des Noirs en leur inspirant une espèce de respect mêlé de crainte. On apprend plus tard que cet obi est, en fait, Habibrah qui a tué son maître (l'oncle de d'Auverney) et qui veut aussi se venger de d'Auverney. Pourtant, ce dernier est sauvé par Bug-Jargal qui le libère et le conduit auprès de Marie. À ce moment, d'Auverney se rend compte qu'il avait mal jugé Bug-Jargal et, plein de honte, il lui demande pardon pour son manque de foi. Les deux hommes se réconcilient, mais leur réunion est de courte durée puisque d'Auverney tient sa parole d'honneur et retourne chez Biassou.

Lorsque d'Auverney revient au camp des Noirs, Habibrah se porte volontaire pour le tuer et il entreprend de le jeter du haut d'un précipice. Toutefois, après une lutte acharnée, c'est Habibrah qui tombe dans l'abîme, et d'Auverney l'a échappé belle.

Malheureusement, l'armée des Blancs a déjà annoncé la mort du capitaine. Comme ces derniers avaient juré d'exécuter dix Noirs en échange de Bug-Jargal, celui-ci se précipite au camp des Blancs afin de se rendre aux chefs et de mourir à la place de ses dix compagnons. D'Auverney arrive au moment où Bug-Jargal tombe mort après avoir été fusillé. En plus de perdre son ami, d'Auverney perd aussi sa femme Marie, tuée dans l'insurrection qui se poursuit.

Au moment où il raconte cette histoire à ces camarades, d'Auverney, plein d'amertume et de regret, recherche la mort. Ses seuls amis sont Thadée, un officier qui a vécu le drame avec lui, et Rask, le chien de Bug-Jargal. D'Auverney pense tristement au

fait qu'il avait mal jugé le caractère humain en soupçonnant et haïssant le fidèle Bug-Jargal, qui était prêt à lui sacrifier sa vie en tant que 'frère'. Il se rend compte qu'il avait basé ses jugements sur les apparences et qu'il avait tiré des conclusions hâtives et erronées. Il regrette la mort de Bug-Jargal et reconnaît que sous sa peau noire on retrouvait une âme noble.

IV. Les critiques sociales

En qualifiant Bug-Jargal de « roman d'aventures visionnaire »[28], qui marque une étape importante dans le développement de la pensée philosophique de Hugo, Roger Broderie fait ressortir le caractère hybride de l'oeuvre. Sur l'intrigue compliquée qui caractérise ce genre, l'auteur a greffé des observations socio-politiques du plus grand intérêt.

Utilisant comme toile de fond la rébellion de Saint Domingue, Hugo met en scène une amitié impossible, viciée par un système social dans lequel la valeur d'un individu dépend essentiellement de la couleur de sa peau, et non pas de la force de son caractère. D'une manière subtile, il attire notre attention sur les injustices sociales, sur les problèmes raciaux et principalement sur l'horreur de l'esclavage.

i) l'inégalité / l'injustice sociale

Une étude générale de l'esclavage aurait suffi pour mettre en évidence l'inégalité sociale à Saint Domingue. Pourtant, Hugo affine sa critique en nous présentant un esclave exceptionnel, la chute d'un prince réduit au rang d'esclave. Hugo a bien choisi son protagoniste car l'exemple d'un pauvre esclave anonyme n'aurait probablement pas permis

---

[28] Bug-Jargal, (préface de Roger Broderie) p. 8

de soulever le problème de l'injustice de la même façon qu'avec un prince noir dépouillé de sa position sociale. Dans la hiérarchie des Noirs, Bug-Jargal faisait partie de la royauté, « [s]on père était roi au pays de Kakongo. [Ils] viv[aient] heureux et puissants. » (p. 167) Descendant d'une noble lignée, il jouissait ainsi des privilèges associés à son rang. Pourtant, une fois capturé, il est vendu et fait esclave, ce qui le fait passer du rang le plus élevé dans la société des Noirs au rang social le plus bas chez les Blancs. Voici comment il raconte son histoire à d'Auverney:

> « Des Européens vinrent [...] Leur chef était un capitaine espagnol; il promit à mon père des pays plus vastes que les siens, et des femmes blanches: mon père le suivit avec sa famille... -Frère, ils nous vendirent! » (pp. 167- 168)

Bug-Jargal, frustré de la disparité frappante entre ce qu'il était et ce qu'il est devenu, s'écrie: « Le maître du pays de Kakongo eut un maître, et son fils se courba en esclave sur les sillons de Santo-Domingo. » (p. 168)

Fils de roi, il était vénéré, respecté et admiré mais, une fois esclave, on le soupçonne[29], le méprise[30] et le trouve indigne d'être un rival[31]. La chute de Bug-Jargal, de la position sociale la plus élevée à celle la plus basse, révèle l'injustice flagrante d'une société qui catégorise ses membres selon la couleur de leur peau.

ii) l'oppression

Les riches planteurs blancs, habitués à exercer un pouvoir absolu sur leur 'propriété', estimaient que cela était tout naturel. Se croyant doués d'une autorité intrinsèque, ils se sont livrés à des actes de cruauté. Ils ont séparé les familles, violé les

---

[29] « L'affreuse lumière qui venait d'éclater dans la colonie et de montrer à tous les blancs des ennemis dans leurs esclaves me fit voir dans ce Pierrot, si bon, si généreux, si dévoué, qui me devait trois fois la vie, un ingrat, un monstre, un rival. » (p. 68)

[30] «Ce n'est pas que les esprits, même les plus prompts à s'alarmer, s'attendissent sérieusement dès lors à la révolte des esclaves: on méprisait trop cette classe pour la craindre. » (p. 24)

[31] « [T]out en moi se refusait à la révoltante supposition d'avoir un esclave pour rival. » (p. 27)

femmes et ont torturé les esclaves à la moindre offense[32]. Bug-Jargal relate avec tristesse comment les Blancs ont détruit sa famille.

> « J'ai été vendu à différents maîtres comme une pièce de bétail. [...] j'ai revu mon père: [...] c'était sur la roue! -Ma femme a été prostituée à des blancs. [...] elle est morte et m'a demandé vengeance. » (p. 168)

Ces exemples d'injustice éveillent un sentiment de haine chez les Noirs. Impuissants dans ce système social, ils ne peuvent rien faire pour se défendre. Leur exécration de l'injustice de leurs maîtres croît cependant. D'Auverney s'aperçoit de leur rancune et remarque:

> « J'eus lieu de voir [...] combien le regard d'un maître est puissant sur des esclaves, mais en même temps combien cette puissance s'achète cher! Les nègres, tremblants en présence de mon oncle, redoublaient, sur son passage, d'efforts et d'activité; mais qu'il y avait de haine dans cette terreur! » (p. 39)

Hugo prend plaisir à démystifier l' arrogance de ces Blancs qui, loin d'être plus sages ou plus nobles, sont seulement plus forts et détiennent un plus grand pouvoir.

iii) la révolte

Le traitement cruel infligé aux Noirs par les Blancs engendre une sympathie pour leur rébellion. Etienne suggère que « l'oppression provoque et légitime l'insurrection. »[33] Hugo, pourtant, encore ambivalent dans ses opinions, tempère son approbation de la révolte par quelques observations critiques. De cette indécision Grossman conclut que « [The author] seems to hold tyranny and revolution in equal abhorence. »[34]

---

[32] « Le nègre, effrayé [...] découvre en se levant un jeune rosier du Bengale sur lequel il s'était couché par mégarde, et que mon oncle se plaisait à élever. L'arbuste était perdu. Le maître, déjà irrité de ce qu'il appelait la paresse de l'esclave, devint furieux à cette vue. Hors de lui, il détache de sa ceinture le fouet armé de lanières ferrées [...] et lève le bras pour en frapper le nègre tombé à genoux. » (p. 39)

[33] Etienne (1923) p. 37

[34] Grossman (1986) p. 60

Hugo émet quelques réserves sur la révolte en montrant qu'un régime révolutionnaire court le risque de perpétrer les mêmes injustices que celui qu'il vient de détruire. Un danger subsiste dans la mesure où un chef abusif pourrait succéder à un autre et qu'un système corrompu pourrait aboutir à un système qui l'est davantage. Le pouvoir changerait ainsi de mains sans que les problèmes sociaux soient résolus. [35] Du moment où les moyens employés pour renverser un régime n'aboutissent pas à un sort meilleur pour la majorité de la population, on ne peut pas parler de progrès, mais d'une nouvelle tyrannie.

Dans Bug-Jargal, ce problème est mis en évidence par Biassou, un des commandants de l'insurrection. Au lieu d'établir un meilleur système social, il perpétue les mêmes abus que ses oppresseurs blancs. La pitié que l'on ressent pour la cause des Noirs diminue au fur et à mesure que les atrocités de Biassou se multiplient. Ce dernier est vaniteux, despotique, ignorant et cruel. En plus, il aime le pouvoir et aspire à être un chef absolu. Quand on lui dit qu'un de ses confrères, Boukmann, est mort, les yeux de Biassou « brill[ent] de la secrète joie de voir diminuer le nombre des chefs, et par conséquent, croître son importance. » (p. 104)

Après avoir renversé le régime de ses oppresseurs, Biassou ne répare aucune injustice; ainsi, comme le dit Grossman, il sape la légitimité de la révolte: « In attempting to overturn the exploiters, the exploited become their equals in evil as well as in power. »[36] On voit un exemple de cet abus de pouvoir dans la caverne de Biassou où « se tenaient, silencieux et immobiles, deux enfants revêtus du caleçon des esclaves, et portant chacun un large éventail de plumes de paon. Ces deux enfants esclaves étaient blancs. » (p. 91) Quand Biassou saisit le pouvoir, il se complaît dans le mal. Grossman explique alors que

---

[35] Dans Claude Gueux, Hugo souligne que les problèmes sociaux transcendent souvent les partis politiques. Le protagoniste s'écrie: « Que vous l'appeliez république ou que vous l'appeliez monarchie, le peuple souffre. » (p. 368)

[36] Grossman (1986) p. 81

la révolte constitue une régression puisque les injustices, loin d'être supprimées, sont maintenues:

> « Revolution as envisioned by Biassou constitutes a step backward for civilization, not the leap of social progress that it pretends to be. [...] While preaching confraternity, both blacks and whites have generated only terror and death for those who, by virtue of race or class, do not qualify as 'brothers' [...]. Beneath the surface appearances, black is the same as white. Evil produces its own horrible metaphor. » [37]

Quand Bug-Jargal apprend les actes barbares de Biassou, il lui adresse des reproches expliquant que « ce sont ces cruautés qui perdront notre juste cause. » (p. 155) Il fait ensuite appel à sa conscience en lui demandant de réfléchir sérieusement à ses actions brutales:

> « Pourquoi ces massacres qui contraignent les blancs à la férocité? Pourquoi encore user de jongleries afin d'exciter la fureur de nos malheureux camarades, déjà trop exaspérés ? [...] Notre cause sera-t-elle plus sainte et plus juste quand nous aurons exterminé des femmes, égorgé des enfants, torturé des vieillards, brûlé des colons dans leurs maisons? Ce sont là pourtant nos exploits de chaque jour. Faut-il [...] que le seul vestige de notre passage soit toujours une trace de sang ou une trace de feu? » (pp. 155-156)

Le progrès social, impossible sous le joug corrompu de Biassou, est possible sous la direction éclairée de Bug-Jargal. [38] Celui-ci poursuit un but légitime et progressif dans la révolte et cherche à libérer les Noirs du carcan du colonialisme français sans utiliser la force de façon excessive.[39] Il pense qu'un renversement du régime est nécessaire pour que les Noirs parviennent à s'émanciper de leurs oppresseurs blancs. Or, étant idéaliste, Bug-Jargal veut ensuite fonder un système social égalitaire où règne la tolérance et l'humanité. Grossman remarque que « Bug-Jargal defies this superficial revolution by pointing the

---

[37] Grossman (1986) p. 88

[38] « Not only does Bug-Jargal never abuse his superior rank; he also seems to place no greater value on himself than on other members of his tribe. » (Grossman, p. 96)

[39] « Tandis que Bouckmann et Biassou inventaient mille genres de mort pour les prisonniers qui tombaient entre leurs mains, Bug-Jargal s'empressait de leur fournir les moyens de quitter l'île. [...] On citait de lui mille autres traits de générosité qu'il serait trop long de vous rapporter. » (p. 71)

way to yet a higher socio-political system, one that compassionately embraces all its peoples. »[40]

En somme, seul Bug-Jargal légitime la cause. Grossman suggère que « the only real revolutionary is Bug-Jargal, who succeeds in remaining both different from and similiar to his 'brothers' and oppressors alike. »[41] Par delà les mesquineries des Noirs et des Blancs, Bug-Jargal vise à un système social où les principes de liberté et d'égalité- et non pas la race- jouent un rôle déterminant. Après tout, pour Bug-Jargal une entente entre les races est plus importante que la mise en place d'une hiérarchie sociale où les Noirs détiendraient le pouvoir. Au lieu d'une patriarchie, où un groupe en domine un autre, Bug-Jargal propose une fraternité où les Blancs et les Noirs peuvent vivre en harmonie.

iv) les préjugés

Avant qu'un accord social, surtout celui envisagé par Bug-Jargal, soit possible sur l'île de Saint Domingue, il est nécessaire de surmonter les préjugés raciaux. Comme nous l'avons vu, les Blancs pensaient que les Noirs ne méritaient pas de recevoir de l'instruction, d'obtenir une voix sociale ou même de jouir de la liberté. Même pour d'Auverney, qui n'est pas un maître d'esclaves et qui s'oppose au traitement indigne qu'on leur réserve, les Noirs représentent une collectivité anonyme et homogène pour qui il a de l'indulgence, mais pas de respect. Il est convaincu de leur infériorité et de leur impuissance. Au début du roman, d'Auverney décrit la situation politique sur l'île et souligne qu'en général: « on méprisait trop cette classe pour la craindre. » (p. 24)

Le dédain de d'Auverney s'accroît lorsqu'il apprend qu'un esclave noir ose être son rival pour l'amour de Marie: « tout en moi [s'écrie-t-il] se refusait à la révoltante supposition d'avoir un esclave pour rival. » (p. 27) Il ne parvient pas à accepter cet

---

[40] Grossman (1986) p. 107
[41] Grossman (1986) p. 104

homme, il n'arrivera jamais à le comprendre non plus, d'autant plus que Bug-Jargal contredit tous les stéréotypes de l'homme noir. Grossman relève la difficulté qu'éprouve d'Auverney à introduire Bug-Jargal dans son cadre conceptuel:

> « [Bug-Jargal's] effect on [d'Auverney] is thus, from the beginning, 'revolting' because he neither conforms to d'Auverney's pre-conceived notions about defenseless, childlike Africans nor adheres to any social or ethical code that he can comprehend. The slave's flashes of power and self-confidence inspire awe in d'Auverney; his attemps to replace him in Marie's affections shock him. The entire novel, in fact, is predicted upon Léopold's continued attraction/ repulsion by this dark alter ego who first cracks, then shatters his otherwise happily predestined and well-ordered existence. »[42]

Les préjugés de d'Auverney s'effondrent au fur et à mesure qu'il prend conscience de la vraie nature de Bug-Jargal. Alors qu'au début du récit, il n'avait pas voulu admettre qu'un esclave noir puisse porter en lui de nobles caractéristiques, il finit par comprendre que Bug-Jargal est loyal, fidèle et sincère. Honteux de ses préjugés, d'Auverney se jette à ses pieds et lui demande pardon:

> « Les sentiments les plus doux du coeur, l'amour, l'amitié, la reconnaissance, s'unissaient en ce moment pour me déchirer. Je tombai aux pieds de l'esclave, sans pouvoir dire un mot, en sanglotant amèrement.[...] -Je te rends hommage que je te dois; je ne suis plus digne d'une amitié comme la tienne. Ta reconnaissance ne peut aller jusqu'à me pardonner mon ingratitude. » (pp. 166-167)

Bug-Jargal lutte, lui aussi, pour surmonter ces préjugés. Il entretient peu d'illusions sur l'attitude des Européens envers les Noirs sachant très bien que: « pour les blancs, quelque bons qu'ils soient, un noir est si peu de chose! » (p. 46) Il comprend également qu'après la révolte, les préjugés s'intensifient tout en changeant de nature. Alors que jusque-là les Blancs considéraient les Noirs comme des animaux dociles, ils les dépeignent ensuite comme des animaux féroces et sauvages.

---

[42] Grossman (1986) p. 67

Face à ce changement d'attitude, Bug-Jargal signale qu'il ne faut pas haïr toute une race à cause des méfaits de quelques individus. Témoin de l'amertume de d'Auverney, Bug-Jargal essaie de le convaincre qu'il n'est pas personnellement responsable des atrocités commises par les Noirs. D'un ton conciliant, il dit:

> « Je vois la haine dans tes yeux, comme tu l'as pu voir un jour dans les miens. Je sais que tu as éprouvé bien des malheurs; ton oncle a été massacré, tes champs incendiés, tes amis égorgés; on a saccagé tes maisons, dévasté ton héritage; mais ce n'est pas moi, ce sont les miens. » (p. 150)

Pour sa part, notre héros noir avait déjà surmonté ses propres préjugés en 'oubliant' tous les crimes commis contre lui par les Blancs. Au moment où d'Auverney lui sauve la vie, Bug-Jargal s'exclame: « tu m'as enlevé le droit de te haïr. » (p. 46) D'Auverney ajoute qu'à « compter de ce jour, il ne m'appela que son *frère*. » (p. 48) C'est en acceptant d'Auverney comme frère et en fermant les yeux sur les injustices des Blancs, que Bug-Jargal fait un premier pas vers une réconciliation entre les deux races. Toutefois, il se rend compte que certains préjugés ne seront pas résolus dans l'immédiat. Par exemple, quand d'Auverney suggère à Bug-Jargal qu'il lui trouvera une position dans ses rangs, ce dernier lui rappelle, dans leur conversation, qu'une telle initiative est irréalisable:

> « Je le serrai de nouveau dans mes bras; je le conjurai de ne plus me quitter, de rester avec moi parmi les blancs; je lui promis un grade dans l'armée coloniale. Il [Bug-Jargal] m'interrompit d'un air farouche. - Frère, est-ce que je te propose de t'enrôler parmi les miens? Je gardai le silence, je sentais mon tort. » (p. 198)

À la fin du livre, nous constatons que l'injustice et les préjugés ne disparaîtront pas immédiatement de la société. Au lieu de proposer des solutions utopiques à des problèmes très complexes, l'auteur sollicite la réflexion du lecteur sur l'organisation de la société afin qu'il puisse faire un pas, au niveau individuel, vers une entente entre les races et le nivellement des classes.

V. Conclusion:

Dans Bug-Jargal, Hugo s'attaque à l'inégalité sociale, à l'oppression, et aux préjugés. Avec la rébellion pour toile de fond, l'auteur met en scène un roi / esclave noir qui incarne la justice, la fidélité et la clémence. Malgré le mauvais traitement qu'il subit aux mains de ses maîtres, il fait preuve de clémence à leur égard quand il détient le pouvoir. Mahmoud Aref remarque que « son intrépidité et sa grandeur d'âme contrastent favorablement avec le caractère corrompu de son tyran. »[43]

Mais, au fond, bien que Bug-Jargal soit doté de caractéristiques exceptionnelles, il demeure le représentant d'une collectivité asservie. Quoique chef des Noirs, Bug-Jargal est méprisé et maltraité dans la société des Blancs. Lui et les siens sont les premiers exemples chez Hugo de la marginalisation d'une classe sociale selon une catégorie. Ce thème du faible opprimé, abordé dans Bug-Jargal, sera repris et approfondi dans les oeuvres à venir.[44] Ley-Deutsch conclut que:

> « Le problème de l'injustice qui trouvera plus tard dans le poète un défenseur inlassable, est déjà posé dans ce roman; la rapacité d'une société mal organisée est ramenée à sa formule la plus primitive: l'exploitation du plus faible. »[45]

L'importance de ce roman tient donc à la « présent[ation] des caractéristiques et des motifs qui, de diverses façons, vont réapparaître en tant que thèmes centraux, voire obsédants, dans d'autres contextes. »[46]

---

[43] Aref (1979) p. 149

[44] Grossman souligne les parallèles entre Bug-Jargal et les romans hugoliens à venir: « If Hugo's youthful critique of violence and disorder still penetrates Les Misérables and Quatrevingt-treize, so is the same radically utopian vision that informs these later novels to be found in Bug-Jargal. » (Grossman, p. 102)

[45] Maria Ley-Deutsch (1936) p. 74

[46] Brombert (1984) p. 23

Chapitre 3

Le dernier jour d'un condamné

I. Introduction

Le dernier jour d'un condamné marque une évolution importante dans l'écriture de Hugo. À la différence des ouvrages précédents, le message social dans ce troisième roman est plus explicite. Jusqu'ici les péripéties des romans d'aventure de Hugo l'emportaient nettement sur les réflexions sociales, mais dans cette dernière oeuvre l'intrigue est plus simple et la philosophie de l'auteur peut donc prendre toute son ampleur. L'intention de Hugo est claire: en transmettant sa critique de la peine capitale, il vise à éveiller la conscience de ses lecteurs.

> « [Le dernier jour d'un condamné] n'est d'autre chose qu'un plaidoyer, direct ou indirect, comme on voudra pour l'abolition de la peine de mort [...] c'est le plaidoyer général et permanent pour tous les accusés présents et à venir. » (p. 211)

Cette oeuvre se distingue des deux premières par son appel direct et ouvert aux émotions du lecteur. Selon Victor Brombert, Le dernier jour d'un condamné est le « premier roman important » de Hugo parce que ce dernier crée un lien avec le lecteur et lui inspire « le sens de sa responsabilité sociale, voire de sa culpabilité. »[1] Il oblige également le lecteur à « entrer en rapport avec un monde pour lequel il risque de n'avoir ni intérêt ni compassion. »[2]

Le lien sujet-lecteur qui s'établit dès les premiers paragraphes du Dernier jour d'un condamné, est largement responsable du succès que ce roman a connu. Plus 'lisible', on peut dire qu'il engage davantage le lecteur.

---

[1] Brombert (1985) p. 43
[2] Brombert (1985) p. 44

> « [C'est une] émouvante plaidoirie contre la peine de mort et les injustices de la loi [qui exprime] la nécessité de créer chez le lecteur [...] un malaise porté à son comble - l'équivalent de la 'conscience malheureuse'. Ce livre projette ses ombres troublantes sur la suite des écrits de Hugo [et] démontre la cohérence de sa vision morale tout au long de sa vie. »[3]

L'écriture de Hugo évolue: un souci de la loi et de la justice sociale naît dans cet ouvrage qui se poursuivra dans les romans à venir. Dorénavant, Hugo ne se contente plus de raconter; il veut convaincre.

II. Les influences

i) Beccaria (Des délits et des peines)

On sait que Hugo a subi l'influence de Cesare Beccaria, philosophe italien qui s'intéressait aux questions de loi, de justice et de châtiment. En 1764 Beccaria, issu d'une famille aristocratique, a rédigé un traité intitulé Des délits et des peines. Dans ce document il examine l'organisation sociale, s'intéressant surtout au système juridique et à la manière de punir les malfaiteurs. À partir d'une analyse de l'origine du châtiment, il s'interroge sur une question fondamentale: dans quelle mesure la société a-t-elle le droit de punir?

Hugo examine cette question dans la préface du Dernier jour d'un condamné où il affirme que: « Se venger est de l'individu, punir est de Dieu. La société est entre deux. Le châtiment est au-dessus d'elle, la vengeance au-dessous. » (p. 222) Selon les deux auteurs, le rôle de la société dans le domaine du jugement et du châtiment est limité et précaire. Ils réclament donc une réforme totale d'un système judiciaire qu'ils qualifient d'inefficace et d'abusif.

Beccaria et Hugo aspirent à la création d'une société qui apporterait bonheur et paix à la majorité de la population. À cette fin, Beccaria présente des alternatives quant à l'organisation sociale et à la manière de maintenir l'ordre et de punir les coupables. Il décrit les châtiments existants et se demande s'ils sont convenables et efficaces. Il suggère ensuite

---

[3] Brombert (1985) pp. 14, 49

la mise en place d'un système pénal où la peine de mort serait abolie. Dans l'introduction de son traité il soulève les questions suivantes:

> « Is the death-penalty really useful and necessary for the security and good order of society? Are torture and torments just, and do they attain the end for which laws are instituted? What is the best way to prevent crimes? Are the same punishments equally effective for all times? What influence do they have on customary behavior? »[5]

Beccaria considère d'abord les questions pénales d'une manière objective, mais en fin de compte, son discours fait appel aux émotions du lecteur, notamment quand il parle de la peine capitale. Sa commisération est évidente dans l'exemple suivant:

> « But if, by defending the rights of man and of unconquerable truth, I should help to save from the spasm and agonies of death some wretched victim of tyranny or of no less fatal ignorance, the thanks and tears of one innocent mortal in his transports of joy would console me for the contempt of all mankind. »[6]

Cette attitude de clémence et de pardon se retrouve chez Hugo puisque son roman contient un plaidoyer à la fois intellectuel et émouvant contre la peine capitale. Le dernier jour d'un condamné représente ainsi une fictionalisation des idées de Beccaria; Hugo crée un roman qui donne vie aux principes de justice soulevés par ce philosophe italien.

ii) les « choses vues »

Il est pourtant important de souligner que l'inspiration de Hugo pour Le dernier jour d'un condamné ne vient pas uniquement de livres d'histoire, mais plutôt des événements atroces dont il a été lui-même le témoin. Par exemple, le jeune Hugo se souvient d'avoir assisté au châtiment d'une jeune femme sur la Place de la Grève à Paris. Liée à un poteau, elle attendait sa pénitence pour avoir commis un vol domestique. Devant elle « un réchaud de charbons ardents [...] et un fer à manche de bois, plongé dans la braise [...] rougissait.

---

[5] Cesare Beccaria, On Crimes and Punishments (1963) p. 10
[6] Beccaria (1963) p. 10

[Un homme] saisit le fer dans le réchaud et l'appliqua en appuyant fortement sur l'épaule nue. »[6] Hugo, bouleversé, écrit:

> « J'ai encore dans l'oreille, après plus de quarante ans, et j'aurai toujours dans l'âme l'épouvantable cri de la suppliciée; c'était une voleuse, ce fut une martyre. Je sortis de là déterminé, - j'avais seize ans, - à combattre à jamais les mauvaises actions de la loi. »[7]

Plus tard, Hugo a été témoin d'autres scènes atroces; en 1820 il a vu l'exécution de l'assassin du duc de Berry et en 1825 il a assisté à l'exécution d'un parricide. Puis, en 1828, alors qu'il passait par la Place Publique, il a observé les préparatifs d'une autre mort publique: « l'exécuteur essayait tranquillement le couperet et graissait avec soin la rainure... Le lendemain [Hugo] se mit au travail, et écrivait Le dernier jour d'un condamné, qui est un livre de bonne foi, une éloquente et sincère protestation. »[8]

Dans la préface de son texte, ajoutée en 1832, Hugo explique qu'il « a pris l'idée de Le dernier jour d'un condamné, non dans un livre [...] mais tout bonnement sur la place publique, sur la place de Grève. C'est là qu'un jour en passant il a ramassé cette idée fatale, gisante dans une mare de sang, sous les rouges moignons de la guillotine. » (p. 212) Les exemples du châtiment public ont touché l'âme sensible de Hugo et ont produit en lui un tel choc qu'il a (ré)évalué son idée de la justice sociale. Dès lors, le thème de la peine capitale devient un fil conducteur dans ses romans. Comeau explique que « La haine de l'échafaud est un des sentiments les plus profonds et la condamnation de la peine capitale, une des idées les plus constantes du poète. »[9] C'est le début de la mission hugolienne, une défense énergique des opprimés et des misérables.

---

[6] Le Breton (1928) p. 185
[7] Le Breton (1928) p. 185
[8] Le Breton (1928) p. 185
[9] Comeau (1987/88) p. 61

III. Résumé de l'intrigue

L'action de ce troisième roman est squelettique et elliptique. Au lieu d'inventer une intrigue complexe avec de nombreux personnages, Hugo focalise toute l'attention du lecteur sur un condamné qui attend sa mort. Il y a peu de mouvement dans le récit; les seuls déplacements sont de Bicêtre (la prison) à la Conciergerie (lieu de la préparation finale) et enfin à l'échafaud.[10] Les détails quant au prisonnier sont également limités. Nous ignorons son nom, son passé et son crime. La priorité pour l'auteur est de tracer le développement psychologique de ce prisonnier dont l'univers se rétrécit au fil des jours. Tout le roman s'ordonne autour des souffrances de cet homme qui sait qu'il est en train de vivre ses derniers moments. Le roman adopte la forme d'un journal où le condamné rapporte ses pensées et les événements qui se produisent pendant les six semaines qui se déroulent entre sa sentence et son arrivée à l'échafaud. Le trajet psychologique du condamné représente ainsi l'action principale de l'oeuvre et les horreurs qu'il décrit transmettent le but central du récit: une critique de la peine de mort.

Dans sa lutte pour l'abolition de la peine capitale, Hugo se sert de plusieurs procédures afin d'attirer l'attention des lecteurs sur les tourments associés à cette punition. Il choisit la narration à la première personne pour créer un lien étroit entre le lecteur et le condamné. Ensuite, il compare la peine de mort au théâtre, montrant ainsi à quel point le châtiment public s'est transformé en spectacle. Hugo critique également la prison, de sa structure imposante jusqu'à ses abus internes. Il relie toutes ces attaques avec une écriture dont le vocabulaire et les images amplifient l'horreur du châtiment et la souffrance du condamné.

---

[10] Le condamné s'écrie: « Je n'ai plus que trois pas à faire: Bicêtre, la Conciergerie, la Grève. » (p. 281)

IV. La technique narrative - la première personne du singulier

La technique narrative de la première personne du singulier traduit le point de vue du condamné. Ce dernier décrit moment par moment ce qu'il observe en prison et ce qui se passe dans sa tête. En tant que lecteurs, nous sommes les témoins intimes de ses derniers sentiments, réflexions, rêves et souvenirs. Pénétrant ainsi dans l'esprit du condamné, nous sommes conviés à devenir complices de sa solitude et de son aliénation.

Le condamné varie sa manière de s'exprimer et ses propos, qui changent de page en page, nous épouvantent et nous dégoûtent. Le thème qui unit ces discours est la séparation progressive du condamné de la société, au fur et à mesure qu'il s'approche de la mort. Alors que le condamné déployait des efforts pour survivre, le système juridique fait tout pour l'en empêcher.

i) l'omission

Une partie de la vie du condamné est déjà effacée avant qu'on ne fasse sa connaissance. Nous ignorons l'identité du criminel et les détails de son infraction. Nous ne savons pas non plus quand il a commis le délit. Nous apprenons seulement qu'il n'est pas du rang des pauvres, car il sait lire et écrire. Nous constatons également que le délit a été violent, parce que le condamné avoue qu'il a «commis un véritable crime, [qu'il a] versé du sang ». (p. 267) Hugo ne nie pas la culpabilité du condamné et ne suggère pas non plus qu'il y a eu une erreur judiciaire. Le condamné lui-même admet qu'il est «justement puni ». (p. 264) Pourtant, ces détails n'intéressent pas notre auteur qui laisse le crime de côté pour s'occuper du châtiment. Le but de sa critique se centre exclusivement autour du supplice qu'il juge inhumain.

En supprimant toute référence à la personne du condamné- à son passé, à son délit- Hugo resserre le lien entre le condamné et le lecteur. Hugo créé un personnage qui représente l'humanité en général afin que son message atteigne un public aussi divers que

possible. Tout ce qui pourrait le différencier des autres est soigneusement retranché de son plaidoyer.

> « [C]e n'est pas la défense spéciale, et toujours facile, et toujours transitoire, de tel ou tel criminel choisi, de tel ou tel accusé d'élection; c'est la plaidoirie générale et permanente pour tous les accusés présents et à venir [...]. [P]our que le plaidoyer soit aussi vaste que la cause, il a dû [...] élaguer de toutes parts, dans son sujet le contingent, l'accident, le particulier, le spécial, le relatif, le modifiable, l'épisode, l'anecdote, l'événement, le nom propre, et se borner [...] à plaider la cause d'un condamné quelconque, exécuté un jour quelconque, pour un crime quelconque. » (pp. 211-212)

Le condamné est à la fois un homme universel et un homme anonyme. D'un côté, sa physionomie non-distinctive nous permet de nous identifier à lui. Mais, de l'autre côté, les traits caractéristiques du condamné se voilent au moment même où il entre en prison. Ses seuls vêtements sont les habits de prison, son seul nom est « condamné ». On l'a privé de sa personnalité et de sa place dans la société. Mi-protagoniste d'un récit captivant, mi-prototype d'un message social, il véhicule le plaidoyer de Hugo.

ii) les conversations

Les conversations qui ont lieu autour du condamné sont une autre indication de son effacement progressif. Le prisonnier est de plus en plus marginalisé, dans la mesure où personne ne lui accorde le moindre respect et on le traite comme s'il n'avait ni âme ni sentiments. À un moment donné, un architecte vient dans la cellule et parle devant lui comme s'il faisait partie du décor. Le condamné dit tristement: « Moi, j'étais là, comme une des pierres qu'il mesurait. » (p. 312)

Pour les autres fonctionnaires de la prison, le condamné a également cessé d'exister: «Les geôliers, les guichetiers, les porte-clefs, [...] causent et rient, et parlent de [lui], devant [lui], comme d'une chose. » (p. 259) Avant même d'arriver à l'échafaud, il a déjà été maintes fois humilié.

Le voyage de la prison à la Conciergerie est un autre exemple de la déshumanisation du prisonnier. Ce dernier décrit la métamorphose qui s'opère en lui: « Sur-le-champ le

point de vue de mon esprit a changé aussi; j'étais devenu machine comme la voiture. » (p. 293) En cours de route, la voiture passe devant l'octroi. À ce moment-là, le condamné observe que « si c'eût été un mouton ou un boeuf qu'on eût mené à la boucherie, il aurait fallu leur jeter une bourse d'argent; mais une tête humaine ne paie pas de droit. Nous avons passé. » (p. 296)

Au cours de ce même voyage, le prêtre et l'huissier, qui sont avec lui, discutent des nouvelles de Paris. Le condamné est complètement exclu de la conversation, bien que sa mort soit un événement majeur en ville. Peu après, l'huissier laisse tomber son tabac et s'écrie: « Eh bien! ne suis-je pas malheureux? tout mon tabac est perdu! » (p. 295) Le condamné répond: « Je perds plus que vous. » L'huissier grommelle: « Plus que moi! cela est facile à dire. Pas de tabac jusqu'à Paris! c'est terrible. » (p. 296) Le sort du prisonnier est donc moins important que le confort de l'huissier. Déjà, les autres sont plus intéressés par leur propre train de vie que par sa mort imminente. Le condamné est écarté et effacé; on ne tient plus compte de lui.

iii) la chanson

Enfermé dans son cachot vide, le prisonnier est séparé de la société et dépourvu de tout stimulus. Un jour il entend une chanson chantée par une jeune fille qui passe devant la fenêtre de sa cellule. D'abord, il est content d'entendre une si belle voix, mais, petit à petit, il se rend compte que les mots de la chanson parlent du bagne et des horreurs qui y sont associées. Le condamné est de plus en plus bouleversé par le contraste surprenant entre cette voix douce qui chante et les paroles grossières de la chanson. Par cette juxtaposition il comprend que la prison a tout infesté.

> « J'étais à la fois blessé et caressé. Le patois de la caverne et du bagne, cette langue ensanglantée et grotesque, ce hideux argot, marié à une voix de jeune fille [...]. Ah! qu'une prison est quelque chose d'infâme! Il y a un venin qui y salit tout. Tout s'y flétrit, même la chanson d'une fille de quinze ans! » (pp. 284-285)

Le prisonnier est attristé par la prise de conscience que tout ce qui est beau à l'extérieur est enlaidi au moindre contact avec la prison. À la beauté et à la lumière du monde naturel, vont vite succéder, lorsqu'il entre dans son cachot, l'obscurité et la laideur de l'existence carcérale.

De la même manière que la chanson a subi une mutation après avoir été associée à la prison, le condamné une fois enfermé dans sa cellule, est transformé. Par exemple, lors de son jugement, le condamné est optimiste, voire même joyeux.

> « Comment une idée sinistre aurait-elle pu poindre parmi tant de gracieuses sensations? Inondé d'air et de soleil, il me fut impossible de penser à autre chose qu'à la liberté; l'espérance vint rayonner en moi comme le jour autour de moi; et, confiant, j'attendis ma sentence comme on attend la délivrance et la vie. » (p. 254)

Toutefois, après plusieurs jours en prison, le point de vue du condamné change. La prison 'empeste' ses sentiments. Il se fâche contre un autre prisonnier et l'ombre de méchanceté provoquée par son séjour à Bicêtre se manifeste. Après cette rencontre avec l'autre prisonnier, notre condamné écrit: « j'étais plein de mauvais sentiments [...]. Je me sens le coeur plein de rage et d'amertume. Je crois que la poche au fiel a crevé. La mort rend méchant. » (p. 304)

L'influence de la prison nuit ainsi au condamné, car la beauté, la douceur et l'espoir cèdent sous le poids de la haine, de l'amertume et de la peur.

iv) les souvenirs d'enfance

Durant le reste du récit, il y aura bien des exemples de ce contraste saisissant entre la beauté et l'horreur. Quand le condamné décrit sa jeunesse, il évoque son bonheur, sa joie et sa liberté. «J'avais le paradis dans le coeur » s'exclame-t-il. (p. 317) Rien dans sa nature ne le distinguait des autres; il n'était ni malheureux ni délinquant. Autrefois il était « un homme comme un autre homme. » (p. 249) Il avait eu une enfance heureuse dont le souvenir le console.

> « J'ai fermé les yeux, et j'ai mis les mains dessus, et j'ai tâché d'oublier le présent dans le passé. Tandis que je rêve, les souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse me reviennent un à un, doux, calmes, riants, comme des îles de fleurs sur ce gouffre de pensées noires et confuses qui tourbillonnent dans mon cerveau. » (p. 315)

Pourtant, lorsqu'il se remémore les événements de sa vie, son crime domine et la culpabilité pour ne pas dire le désespoir l'emportent sur son innocence et sa joie: « À ce moment suprême où je me recueille dans mes souvenirs, j'y retrouve mon crime avec horreur. » (p. 318)

En pensant à sa jeunesse, le condamné parvient à se libérer temporairement de son angoisse mentale, mais ses souvenirs aboutissent à une prise de conscience plus aiguë de son destin fatal: « Ma belle enfance! ma belle jeunesse! étoffe dorée, dont l'extrémité est sanglante. Entre alors et à présent il y a une rivière de sang: le sang de l'autre et le mien. » (p. 318) L'image sanglante de la fin qu'il attend succède à la mémoire dorée de sa jeunesse.

v) les rêves

Si les souvenirs d'enfance ont apporté au condamné une dernière réminiscence agréable, ses rêves représentent plutôt la projection d'un avenir sinistre. D'abord, il rêve de s'évader, mais il se rend rapidement compte que ce désir est irréalisable, parce qu'il est pris dans un piège d'où il ne pourrait jamais s'échapper. Il s'exclame: « Oh! Si je m'évadais, comme je courrais à travers champs! [...] Ah! malheureux rêveur, brise donc d'abord le mur épais de trois pieds qui t'emprisonne! la mort! la mort! (p. 285)

À partir de ce moment, la certitude de la mort se fixe dans son esprit et il y pense à tout instant, même quand il dort.

> « [C]ette pensée infernale [de la mort] [...] se glisse sous toutes les formes où mon esprit voudrait fuir, [...] m'obsède éveillé, épie mon sommeil convulsif, et reparaît dans mes rêves sous la forme d'un couteau. » (p. 250)

Pendant cette période languissante qui précède la mort, le condamné est enfermé dans son cachot et ne voit personne. Il est seul avec ses pensées et son esprit finit par s'engourdir à tel point qu'il a du mal à distinguer la réalité et le rêve. La solitude, la peur et l'horreur le font halluciner.

> « Je ne suis ni visionnaire, ni superstitieux [...]. [M]ais il m'a semblé tout à coup que ces noms fatals étaient écrits avec du feu sur le mur noir [...]; puis il m'a paru que le cachot était plein d'hommes, d'hommes étranges qui portaient leur tête dans leur main gauche [...]. J'ai fermé les yeux avec horreur, alors j'ai tout vu plus distinctement. Rêve, vision ou réalité, je serais devenu fou, si une impression brusque ne m'eût réveillé à temps. » (p. 268)

Les images de la mort envahissent son esprit et, avant de mourir, il a un dernier cauchemar. Il rêve d'une femme âgée, cachée dans son appartement, d'une 'vieille sorcière' qui ne dit rien, même quand il l'agresse. Cette femme « sans voix, sans mouvement, sans regard » (p. 327) est mystérieuse, effrayante et épouvantable. Elle disparaît enfin après avoir mordu la main du condamné. Celui-ci se réveille en sueur, encore plus bouleversé qu'avant. Pour lui cette femme représente un autre présage de sa fin imminente.

Le condamné existe dans un temps et un espace séparés du reste du monde. Il vit entre le passé (les souvenirs) et le futur (les rêves). Son présent est vide; c'est un hiatus, une période détachée de son existence. Pendant ces six semaines il vit dans un état figé; il est aliené de son passé et hanté par son avenir.

vi) la visite de Marie

Le seul lien que le condamné garde avec le monde extérieur est son attachement à sa fille, Marie. Le condamné écrit en partie pour elle, afin qu'elle comprenne son histoire et les circonstances qui ont précédé sa fin tragique.

Peu avant sa mort, on la conduit auprès de lui. La petite fille, qui a trois ans, n'a pas vu son père depuis un an et ne se souvient plus de lui. Elle pense qu'il est déjà mort et elle a peur de ce prisonnier, qu'elle trouve laid - « mon papa était bien plus beau » (p. 330) - et

qui la serre trop fort- « vous me faites mal avec votre barbe. » (p. 330) À ce moment le prisonnier se rend compte que le seul être au monde qu'il aime l'a oublié- ce qui brise sa volonté de vivre.

> « Elle m'a oublié, visage, parole, accent [...]. Quoi! déjà effacé de cette mémoire, la seule où j'eusse voulu vivre! Quoi! déjà plus père! être condamné à ne plus entendre ce mot, ce mot de la langue des enfants, si doux qu'il ne peut rester dans celle des hommes: *papa!* [...] À présent ils devraient venir; je ne tiens plus à rien; la dernière fibre de mon coeur est brisée. Je suis bon pour ce qu'ils vont faire. » (pp. 328-329, 331)

Le fait qu'il soit renié par sa propre fille, finit par le couper complètement de la vie qu'il avait menée jusque-là et, dorénavant, il n'aura plus aucun lien avec personne. Il est complètement écarté de la société et se sent prêt à mourir.

vii) le journal

Dès que le condamné entre dans la prison, un processus de marginalisation et d'anéantissement est mis en mouvement. Il est condamné à l'immobilité de l'attente. Pourtant, il n'est pas prêt à se résigner à la mort. Il prend la décision de faire le bilan de sa vie. Isolé, il cherche à communiquer au public les étapes de son châtiment et à lui faire comprendre que pendant cette période entre la sentence de mort et la guillotine, son esprit, loin d'être calme, est constamment assailli de pensées et d'émotions tumultueuses. Être enfermé, tout en sachant qu'on va mourir, constitue la plus grande partie de la souffrance.

> « Ils disent que ce n'est rien, qu'on ne souffre pas, que c'est une fin douce, que la mort de cette façon est bien simplifiée. Eh ! qu'est-ce que cette agonie de six semaines et ce râle de tout un jour ? Qu'est-ce que les angoisses de cette journée irréparable, qui s'écoule si lentement et si vite. Qu'est-ce que cette échelle de tortures qui aboutit à l'échafaud ? Apparemment ce n'est pas là souffrir. » (p. 321)

Sachant que le public ne tient pas compte de l'angoisse éprouvée dans les six semaines entre la sentence et l'exécution, le condamné lui fait prendre conscience de cela en décrivant minutieusement ses dernières sensations, pensées et afflictions. Comme dit Brombert:

« L'envahissante première personne du singulier remplit le vide qui a été créé. »[11] D'un être déjà oublié vient un dernier cri.

viii) la page blanche

Comme nous l'avons vu, le condamné ne veut pas disparaître sans laisser de trace. Lorsqu'il regarde les murs et qu'il lit les noms de ceux qui l'avaient précédé, il constate que tous ces signes sont fragmentés et éphémères.

> « [Les murs] sont couverts d'écritures, de dessins, de figures bizarres, de noms qui se mêlent et s'effacent les uns les autres. Il semble que chaque condamné ait voulu laisser trace, ici du moins. [...] J'aimerais à recomposer un tout de ces fragments de pensée, épars sur la dalle; à retrouver chaque homme sous chaque nom; à rendre le sens et la vie à ces inscriptions mutilées, à ces phrases démembrées, à ces mots tronqués, corps sans tête, comme ceux qui les ont écrits. » (p.266)

En revanche, l'ambition du condamné serait de laisser derrière lui un legs plus permanent. Pourtant, il se rend compte qu'un journaliste écrit un article à son sujet et comprend que cette chronique « serait demain dans le journal. » (p.334) Le condamné craint que son témoignage à lui ne soit éclipsé par celui de quelqu'un qui représente le statu quo. Sachant fort bien que l'article du journaliste ne reflétera pas la vérité de sa situation, il va tout faire pour donner sa propre version des événements. À cette fin, il entreprend de tenir un journal.

Une partie de ses écrits-celle qui s'intitule « Mon Histoire »-sera destinée à sa fille, dans le but de lui faire comprendre le passé de son père. Toutefois, on comprend qu'il n'a pas pu compléter ce récit.

> « On n'a pu encore retrouver les feuilles qui se rattachaient à celui-ci. Peut-être, comme ceux qui suivent semblent l'indiquer, le condamné n'a-t-il pas eu le temps de les écrire. Il était tard quand cette pensée lui est venue. » (p. 332)

---

[11] Brombert (1985) p. 36

La plus grande partie de son journal est pourtant destinée à un public plus vaste. Bien qu'il réussisse mieux à finir cette partie, elle est également menacée par un manque de temps. Au fur et à mesure que la mort s'approche, l'espace entre 'l'écriture' et 'la vie' diminue. À un moment donné il est « *physiquement* impossible » pour le condamné de continuer son récit puisque les incidents qu'il décrit constituent le présent dans toute sa réalité. Afin de subir le dénouement de sa propre histoire, il est forcé à renoncer à la rédaction de son journal.

Le processus de la peine capitale est donc une sorte de palimpseste qui efface un à un les condamnés dans un cycle perpétuel et impitoyable. Le système vise à anéantir les coupables, tandis que le condamné veut détruire ce système et laisser une trace qui durera pour les générations à venir.

V. Le théâtre (la mort comme spectacle)

À l'époque où Hugo a écrit ce roman, l'exécution des prisonniers sur la place publique était un événement si courant que non seulement les gens l'acceptaient, mais ils y voyaient un divertissement. Étant donné qu'un tel châtiment atroce était devenu une institution qu'on mettait rarement en question, Hugo a décidé qu'il fallait relever la barbarie de cette tradition. À cette fin, il a essayé de faire comprendre au public que le condamné était plus qu'un acteur sur scène; c'était un homme qui souffrait énormément.

Si Hugo a consacré tant d'efforts à 'humaniser' le condamné, c'est donc qu'il savait que le public n'éprouvait pas beaucoup de pitié pour ces misérables qui subissaient une mort humiliante. Dans la pièce « Une comédie à propos d'une tragédie », qui précède ce troisième roman, Hugo met en relief, d'une manière caricaturale, l'indifférence de ce public vis-à-vis de la peine de mort. Les personnages- des invités dans une élégante maison- partagent leurs opinions sur un nouveau livre qui vient de sortir (celui-ci n'étant rien d'autre que Le dernier jour d'un condamné). Par leurs idées, ils font preuve d'un cynisme assez répandu à l'époque.

> « On n'a pas le droit de m'intéresser à quelqu'un que je ne connais pas [...] Il nous force à regarder dans les prisons, dans les bagnes, dans Bicêtre. C'est fort désagréable. On sait bien que ce sont des cloaques; mais qu'importe à la société? [...] On était tranquille, on ne pensait à rien. Il se coupait bien de temps en temps en France une tête par-ci par-là, deux tout au plus par semaine. Tout cela sans bruit, sans scandale. Ils ne disaient rien, personne n'y songeait. » (p.240, 243, 245)

Conscient de l'insensibilité du grand public au sort des condamnés, Hugo espérait qu'un récit subjectif du spectacle cruel de la mort du condamné toucherait le lecteur et que ce dernier réfléchirait sérieusement au problème social de la peine capitale. À cette fin, Hugo établit un parallèle entre le théâtre et la cérémonie élaborée de la mort publique. Il compare alors le processus juridique à une pièce de théâtre; les deux ayant un déroulement prédéterminé, une scène élaborée, un acteur pour jouer la tragédie et une foule de spectateurs. Hugo veut que le public se rende compte de l'absurdité de l'idée qu'une institution aussi monstrueuse que la peine de mort ait pu atteindre une popularité qui rivalisait avec le théâtre.

i) la scène du ferrement des forçats

Le ferrement des forçats est le premier spectacle mentionné dans le roman. Cet événement a lieu quand les prisonniers, condamnés aux travaux forcés à perpétuité, sont transportés de Bicêtre à Toulon. Pendant qu'on prépare ces infortunés à leur déportation, les autres prisonniers les regardent de leur cachot avec une attention avide. Toute la prison est dans un état de délire: « Tout Bicêtre sembl[e] rire, chanter, courir, danser. » (p. 269) Quand notre condamné demande s'il y a une fête, le geôlier répond: « Fête si l'on veut! [...] C'est aujourd'hui qu'on ferre les forçats qui doivent partir demain pour Toulon. Voulez-vous voir? cela vous amusera. [...] Vous serez seul dans votre loge comme un roi. (p. 270) Le condamné consent à regarder les événements de sa 'loge privée'. Il explique: « C'était en effet pour un reclus solitaire une bonne fortune qu'un spectacle, si odieux qu'il fût. J'acceptai l'amusement. » (p. 270) La représentation horrible à laquelle le condamné

assiste se divise en trois parties: « après la visite des médecins, la visite des geôliers; après la visite des geôliers, le ferrage. Trois actes à ce spectacle. » (p. 275)

Les prisonniers savent qu'ils sont observés, qu'ils sont les acteurs d'une pièce macabre. Certains sont particulièrement connus. « Quelques-uns d'entre eux, les grands noms du bagne, furent salués d'acclamations et d'applaudissements qu'ils recevaient avec une sorte de modestie fière. » (p. 272) D'autres jouent la comédie. Quand il commence à pleuvoir, un vieux forçat montre le poing au ciel et crie: « *Cela n'était pas dans le programme*. » (p. 274)

Entre temps, les autres prisonniers regardent les événements, sachant qu'ils auront eux-aussi l'occasion d'être sur scène. «[U]ne foule de visages maigres et blêmes, pressés les uns au-dessus des autres [...]. C'étaient les prisonniers, spectateurs de la cérémonie en attendant leur jour d'être acteurs. » (p. 270)

ii) le rôle principal du condamné

Jusqu'à ce moment-là, le condamné avait été un simple spectateur, c'est-à-dire quelqu'un qui se contente d'observer. Pendant le ferrement des forçats, pourtant, les tables se sont renversées et par conséquent le condamné, à son tour, devient l'homme observé qui jouera un rôle central malgré lui. Voici comment il se souvient de cet incident dans son journal:

> « Tout à coup, à travers la rêverie profonde où j'étais tombé, je vis la ronde hurlante s'arrêter et se taire. Puis tous les yeux se tournèrent vers la fenêtre que j'occupais. -Le condamné! le condamné! crièrent-ils tous en me montrant du doigt; et les explosions de joie redoublèrent. » (p. 276)

Pire encore, notre condamné sera même plus coté que les autres forçats. Par exemple, quand il fait sa première apparence sur la scène, pendant son transfert à la Conciergerie, une vieille femme le désigne et s'exclame:

> « J'aime encore mieux cela que la chaîne. » [Le prisonnier répond intérieurement:] « Je conçois. C'est un spectacle qu'on embrasse plus aisément d'un coup d'oeil: c'est plus tôt vu. C'est tout aussi beau et plus

> commode. Rien ne vous distrait. Il n'y a qu'un homme, et sur cet homme seul autant de misère que sur tous les forçats à la fois. » (p. 292)

Ces lignes expriment bien la détresse que le condamné ressent. L'attention dont il fait l'objet est tellement intolérable qu'il s'écrie: « J'étais ivre, stupide, insensé. C'est une chose insupportable que le poids de tant de regards appuyés sur vous. » (p. 338)

Ce sont ces regards qui lui rappellent le jour fatal où il a été condamné à mort, et l'endroit où cette sentence a été proclamée.

> « Il y eut à mon apparition une rumeur [...] de voix. Les banquettes se déplacèrent bruyamment [...] et, pendant que je traversais la longue salle, [...] il me semblait que j'étais le centre auquel se rattachaient les fils qui faisaient mouvoir toutes ces faces béantes et penchées. » (p. 252)

iii) les réactions de la foule

L'attention de la foule tourmente le condamné pendant son trajet à l'échafaud et augmente le poids de son rôle. Tandis qu'il préférerait rester anonyme, tout le monde connaît bien chaque étape de sa punition et suit de près son cheminement pénible de la prison à la Place de la Grève. Le condamné voit deux petites filles qui discutent de sa sentence. « Bon, dit la plus jeune en battant des mains, ce sera dans six semaines. » (p. 256) Même les enfants sont assez accoutumés aux châtiments publics pour connaître la suite des événements; ils savent précisément combien de temps s'écoulera entre la sentence du prisonnier et son supplice.

Le jour de son exécution, les gens se précipitent vers la Place de la Grève pour ne pas manquer l'action. « La cour, espèce de petite place plantée d'arbres, était plus encombrée encore de spectateurs que pour les galériens. Déjà la foule! » (p. 291) Chaque fois que le condamné apparaît « la foule hurlait de plus haut au-dehors [...] Le voilà! le voilà! [...] Il sort enfin! Et les plus près de [lui] battaient des mains. Si fort qu'on aime un roi, ce serait moins de fête. » (p. 335)

Les membres de la foule cherchent tous de bons points de vue, ce qui indique qu'ils sont habitués- pour ne pas dire vivement intéressés- au spectacle de la mort publique. Afin

d'être assis confortablement pour le spectacle, les gens sollicitent des sièges. « On louait des tables, des chaises, des échafaudages, des charrettes. Tout pliait de spectateurs. » (p. 337) Les gens se comportent comme s'ils étaient au théâtre; ils sont assis aux places payées et ils applaudissent lorsque l'acteur entre en scène. Tout se fait sans que personne ne tienne compte de la finalité du spectacle.

iv) la préparation de / pour la guillotine

La peine de mort-tout comme le théâtre-exige certains préparatifs dont l'érection de la « scène » et la préparation de « l'acteur ». Il faut d'abord construire les accessoires; l'échafaud et la guillotine. Le condamné avait assisté à cette cérémonie quand il était jeune et voici comment il s'en souvient:

> « Il y avait foule sur la place [...] Au-dessus des têtes, on voyait une espèce d'estrade en bois rouge que trois hommes échafaudaient. [...] [U]ne femme disait à son enfant: -Tiens regarde! le couteau coule mal, ils vont graisser la rainure avec un bout de chandelle. » (p. 307)

C'est précisément ce souvenir qui rend le condamné plus sensible à l'horreur physique de la guillotine; il sait ce qui l'attend et il frissonne de l'implacabilité avec laquelle on rajuste le mouvement de la tranche pour son travail sanglant.

Avant son entrée sur scène, on fait « la toilette du condamné ». Notre prisonnier décrit ainsi le déroulement du processus:

> « Mes cheveux, coupés au hasard, tombaient par mèches sur mes épaules, et l'homme en chapeau à trois cornes les époussetait doucement avec sa grosse main. [...] Tout à coup l'un des valets m'a enlevé ma veste, et l'autre a pris mes deux mains qui pendaient, les a ramenées derrière mon dos, et j'ai senti les noeuds d'une corde se rouler lentement autour de mes poignets rapprochés. En même temps, l'autre détachait ma cravate. Ma chemise de batiste, seul lambeau qui me restât d'autrefois, l'a fait en quelque sorte hésiter un moment, puis il s'est mis à en couper le col.» (p. 334)

Il est habillé et coiffé tout comme un acteur. Pourtant, cette toilette a des implications plus funestes car l'ajustement des habits du prisonnier a pour but de libérer son cou à la tranche de la guillotine.

v) la perpétuation de la peine capitale

Afin de renforcer sa critique, Hugo souligne que la peine capitale est devenue un châtiment banal. Loin d'être une exception, le condamné fait partie d'une longue suite de prisonniers qui ont tous joué leur dernier rôle; un rôle qui commence au procès et finit à l'échafaud. Au moment où il arrive dans son cachot, il comprend que le prisonnier qui l'occupait auparavant venait tout juste de partir.

> « [Les condamnés] se sont succédés à de courts intervalles; il paraît que ce cachot ne désemplit pas. Ils ont laissé la place chaude, et c'est à moi qu'ils l'ont laissée. J'irai à mon tour les rejoindre au cimetière de Clamart. »
> (p. 268)

D'ailleurs, quand il quitte son cachot il est conscient du fait que le prochain condamné ne tardera pas à prendre sa place dans la prison.

> « [...] je l'ai laissé vide et ouvert: ce qui donne à un cachot un air singulier. Au reste, il ne le sera pas longtemps. Ce soir on y attend quelqu'un, [...] un condamné que la cour d'assises est en train de faire à l'heure qu'il est. »
> (p. 290)

Quand il est transporté à la Conciergerie, il rencontre son successeur: « j'étais pâle, et mes cheveux se dressaient: c'était l'autre condamné, le condamné du jour, celui qu'on attendait à Bicêtre, mon héritier. » (p. 298)

Hugo décide de ne pas mettre l'accent sur un seul criminel en particulier parce qu'il veut critiquer l'institution de la peine capitale dans sa totalité, surtout parce que celle-ci est enracinée dans la société sous forme de divertissement. Notre auteur espère qu'en soulignant les horreurs de cette tragédie, il pourra changer l'attitude des spectateurs. Il aimerait qu'ils décident d'abolir cette atroce institution plutôt que de regarder avidement les tortures sur la Place Publique. Hugo croit que la foule a la capacité de changer d'avis. Selon lui, les spectateurs sont naïvement et spontanément féroces, par curiosité plutôt que par cruauté. L'auteur leur donne, ainsi, un aperçu du côté humain du condamné pour qu'ils voient plus que l'aspect physique d'un prisonnier sur scène. En lui montrant les détails intimes de cette souffrance, Hugo veut transformer la curiosité du public en compassion.

VI. La Prison

Au fur et à mesure que le condamné passe par les étapes du processus juridique, il perd sa liberté, sa dignité et son humanité.

i) personnalisation de la prison / déshumanisation de l'individu

Quand le condamné entre en prison, il a l'impression que celle-ci acquiert des qualités humaines et qu'elle l'asservit:

> « Tout est prison autour de moi [...] La prison est une espèce d'être horrible, complet, indivisible, moitié maison, moitié homme. Je suis sa proie; elle me couvre, elle m'enlace de tous ses replis; elle m'enferme dans ses murailles de granit, me cadenasse sous ses serrures de fer, et me surveille avec ses yeux de geôlier. » (p. 287)

Selon la perception du prisonnier la prison a également un pouvoir psychologique; elle le démoralise, elle domine son esprit et finit par contrôler ses idées. Elle le hante et lui rappelle l'approche de sa mort:

> « cette fatale pensée écrite dans l'horrible réalité qui m'entoure, sur la dalle mouillée et suante de ma cellule, dans les rayons pâles de ma lampe de nuit, dans la trame grossière de la toile de mes vêtements, sur la sombre figure du soldat de garde dont la giberne reluit à travers la grille du cachot, il me semble que déjà une voix a murmuré à mon oreille: - Condamné à mort! » (p. 250)

Désarmé par l'oppression physique et mentale de la prison, le condamné se résigne à son impuissance: « Maintenant je suis captif. Mon corps est aux fers dans un cachot, mon esprit est en prison dans une idée.[...] J'habite avec cette pensée, toujours seul avec elle. » (p. 249)

ii) l'indifférence des fonctionnaires de la prison

Non seulement la structure physique de la prison contribue-t-elle à l'aliénation physique et morale du condamné, mais l'organisation interne ajoute aussi à sa souffrance. L'angoisse de ce dernier est, avant tout, intensifiée par la manière dont les membres du

processus juridique le traitent. Son tourment n'est pourtant pas le produit d'une brutalité excessive de la part de ceux qui travaillent dans le système pénal, mais de leur indifférence complète quant à son sort.

Ceux qui font partie du système pénal ne se rendent pas compte de l'ampleur de la décision qu'ils prennent. Ils sont aveuglés par leurs besoins à court terme:

> « Les juges [...] avaient l'air satisfait, probablement de la joie d'avoir bientôt fini. Le visage du président [...] avait quelque chose de calme et bon. [...] Les jurés seuls paraissaient blêmes et abattus, mais c'était apparemment de fatigue d'avoir veillé toute la nuit [...] Rien, dans leur contenance, n'annonçait des hommes qui viennent de porter une sentence de mort, et sur les figures [...] je ne devinais qu'une grande envie de dormir. » (p. 253)

De même, dans un soliloque destiné à sa fille, le condamné exprime à quel point le système est impersonnel.

> « Voilà ce qu'ils vont faire de ton père, ces hommes dont aucun ne me hait, qui tous me plaignent et tous me plaignent et tous pourraient me sauver. Ils vont me tuer [...] me tuer de sang-froid, en cérémonie, pour le bien de la chose! » (p. 305)

Le condamné pense aussi au roi, sachant qu'un seul mot de ce dernier pourrait modifier sa sentence.

> « Et pour qu'à l'instant même l'horrible échafaud s'écroulât, pour que tout [me] fût rendu, vie , liberté, fortune, famille, il suffirait qu'il écrivît avec cette plume les sept lettres de son nom au bas d'un morceau de papier. » (p. 323)

Les jugements sont parfois arbitraires et le sort des condamnés dépend souvent des caprices des juges ou du monarque. La tradition du système juridique se déroule machinalement sans tenir compte du condamné.

À l'intérieur de la prison, on voit d'autres exemples de l'aliénation du condamné. Quand il arrive à Bicêtre, on lui met les menottes et il « laiss[a] faire: c'était une machine sur une machine. » (p. 252) Après quelques jours en prison, le condamné se plaint de son mauvais traitement.

> « [Ê]tre brutalisé des guichetiers et des gardes-chiourme, ne pas voir un être humain qui me croie digne d'une parole et à qui je la rende, sans cesse tressaillir et de ce que j'ai fait et de ce qu'on me fera: voilà à peu près les seuls biens que puisse m'enlever le bourreau. » (pp. 256-257)

Peu après, il découvre qu'un bon traitement en prison annonce un pire sort.

> « Les premiers jours on me traita avec une douceur qui m'était horrible. Les égards d'un guichetier sentent toujours l'échafaud. Par bonheur, au bout de peu de jours, l'habitude reprit le dessus; ils me confondirent avec les autres prisonniers dans une commune brutalité. » (p. 258)

Le jour de sa mort tout le personnel de la prison le traite avec gentillesse, mais seulement parce qu'il quitte la prison pour ne jamais y revenir. Les geôliers manifestent du respect pour un homme qui sera bientôt mort, et qui cédera sa place au prochain condamné.

Après son séjour en prison, le condamné est amené à la Place de la Grève où, pour la première fois, il voit le bourreau. Alors que dans les romans précédents, le bourreau était toujours présent, dans ce roman c'est à la fin qu'il arrive sur scène. D'ailleurs, dans ce roman, le bourreau n'est pas plus monstrueux que les autres fonctionnaires qui participent au spectacle de la mort du condamné. Pourtant, il est visiblement préoccupé par le déroulement rapide et efficace de l'exécution, et manifeste peu de pitié pour le sort du condamné.

> « Cet exécrable bourreau! il s'est approché du juge pour lui dire que l'exécution devait être faite à une certaine heure, que cette heure approchait, qu'il était responsable; que d'ailleurs il pleut, et que cela risque de se rouiller. » (p. 340)

Même le prêtre responsable de la confession du condamné est « blasé » et le considère comme un simple numéro; un autre prisonnier qui passe dans le processus juridique perpétuel: «[...] ce bon vieillard, qu'est-il pour moi? que suis-je pour lui? un individu de l'espèce malheureuse, une ombre comme il en a déjà tant vu, une unité à ajouter au chiffre des exécutions. » (p. 311)

L'expérience du condamné en prison intensifie son isolement. Le condamné est conscient de la 'clôture' qui le sépare non seulement physiquement, mais aussi

spirituellement de la société. Il est exclu du monde hors prison. C'est ainsi qu'il doit trouver une autre façon de communiquer et il choisit l'écriture pour se distinguer dans ce processus anonyme. Il espère qu'il sera plus respecté après sa mort et que ses paroles auront une influence sur les décisions juridiques qui seront prises à l'avenir.

VII. L'écriture

L'écriture joue un rôle très important dans ce récit, dans la mesure où elle crée un lien direct entre le condamné et nous, les lecteurs. C'est grâce à la narration du prisonnier que nous suivons de près le déroulement des événements et c'est grâce à ses descriptions vives que nous ressentons les tortures associées à la peine de mort. Son compte-rendu subjectif est beaucoup plus convaincant et émouvant que ne le serait un récit objectif, parce que ses arguments, qui demandent l'abolition de la peine de mort, reposent sur une expérience de première main. L'exposé d'une victime qui subit les horreurs d'un système juridique absolument corrompu, éveille notre intérêt beaucoup plus que ne le ferait le récit d'un témoin oculaire.

Le lecteur a le privilège rare de lire le journal intime d'un condamné. Normalement, les prisonniers ne reçoivent pas la permission d'écrire et c'est seulement parce que notre condamné est un homme cultivé et « raffiné par l'éducation » (p. 256), qu'on lui accorde ce droit.

> « Ma jeunesse, ma docilité, [...] et surtout quelques mots en latin que j'adressai au concierge, qui ne les comprit pas, m'ouvrirent la promenade une fois par semaine avec les autres détenus, et firent disparaître la camisole où j'étais paralysé. Après bien des hésitations, on m'a aussi donné de l'encre, du papier, des plumes et une lampe la nuit. » (p. 258)

Ayant obtenu l'autorisation de s'exprimer par écrit, le condamné s'assigne plusieurs buts dont le principal est la dénonciation de la peine capitale. Il a pourtant d'autres objectifs secondaires dont certains sont personnels et d'autres philanthropiques.

Il écrit tout d'abord pour se distraire et pour se soulager de la peur qu'il éprouve: « D'ailleurs ces angoisses, le seul moyen d'en moins souffrir, c'est de les observer, et les peindre m'en distraira. » (p. 260)

Il veut ensuite que l'on dissimule le sentiment de honte associé à son délit. En mettant l'accent sur les horreurs de sa punition, il cherche à faire oublier son crime. « Si on lit un jour mon histoire, après tant d'années d'innocence et de bonheur, on ne voudra pas croire à cette année exécrable, qui s'ouvre par un crime et se clôt par un supplice: elle aura l'air dépareillée. » (p. 318) Il ne nie pas sa culpabilité mais souligne que son péché ne mérite pas une punition aussi sévère.

Il essaie également de se procurer une place dans la mémoire de sa fille et de faire naître chez elle de la pitié. Il souhaite qu'elle « pleure dans quinze ans pour aujourd'hui. » (p.332) Il veut lui expliquer son histoire avec ses propres mots afin qu'elle le comprenne sans le juger. « Oui, il faut qu'elle sache par moi mon histoire, et pourquoi le nom que je lui laisse est sanglant. » (p. 332)

En écrivant, il donne aussi un sens à sa vie. Il veut écrire jusqu'à la dernière minute, « jusqu'au moment où il [lui] sera *physiquement* impossible de continuer. » (p. 260) Toutefois, au fur et à mesure qu'il s'approche de la mort, il éprouve de plus en plus de difficultés; il ne réussit pas à écrire le mot « guillotine » par exemple.

> « La combinaison de ces dix lettres, leur aspect, leur physionomie est bien faite pour réveiller une idée épouvantable, et le médecin de malheur qui a inventé la chose avait un nom prédestiné [...] Le nom de la chose est effroyable et je ne comprends point comment j'ai pu jusqu'à présent l'écrire et le prononcer. » (p. 306)

Plus tard, devant la mort imminente, il a « des tressaillements convulsifs, et de temps en temps la plume tombe de [s]es mains comme par une secousse galvanique. » (p. 321) Finalement, son écriture ne peut plus le sauver. À QUATRE HEURES il doit monter sur l'échafaud, ce qui signale la fin de sa vie.

Son objectif ultime dépasse ses propres intérêts; il veut aider les condamnés qui vont le suivre. Il espère que tous ceux qui sont impliqués dans le processus juridique liront son récit, qu'ils seront émus et qu'ils aboliront la peine de mort.

> « Cette histoire, nécessairement inachevée, mais aussi complète que possible, de mes sensations, ne portera-t-elle point avec elle un grand et profond enseignement? [...] Que ce que j'écris ici puisse être un jour utile à d'autres, que cela arrête le juge prêt à juger, que cela sauve des malheureux, innocents ou coupables, de l'agonie à laquelle je suis condamné. »
> (pp. 260- 261)

Le plaidoyer du condamné est particulièrement réussi parce qu'il emploie des techniques littéraires différentes suivant le destinaire. Par exemple, un chapitre est destiné aux juges dans le but de 'porter un enseignement', un autre est une rêverie qui a comme objectif de fuir les horreurs qu'il éprouve, et encore un autre est un cri émotif destiné à sa fille pour éveiller sa compassion. Il fait appel à l'intellect ou aux émotions, selon le cas, afin de toucher un public aussi varié que possible.

VIII. Le langage

Les spécificités du langage et les procédures du style contribuent largement au message du condamné. Quand notre prisonnier décrit les événements qui ont lieu autour de lui, son vocabulaire s'imprègne des mots associés à la mort, ses images évoquent l'horreur de la peine capitale et ses jeux de mots véhiculent son obsession de la guillotine.

i) vocabulaire de la mort / les images

Le vocabulaire employé par le condamné révèle son pressentiment d'une fin imminente. Nous trouvons partout des allusions à la mort et nous constatons ainsi que le supplice du condamné commence bien avant son arrivée à l'échafaud, car les images funèbres l'ont hanté depuis le jour où il a appris sa sentence. Par exemple, le mot « fatalité » est employé au début du roman, quand le condamné est au tribunal, devant la « fantasmagorie des juges, des témoins, des avocats, des procureurs du roi ». (p. 251)

Il voit en eux le symbole de son sort inéluctable et ils apparaissent « tantôt grotesque, tantôt sanglante, toujours sombre et fatale. » (p. 251) Le mot revient à la fin du roman quand le condamné monte sur l'échafaud et fait un dernier appel pour la grâce, le juge refuse « en souriant fatalement » (p. 340) et le condamné sait qu'il est perdu.

Le pressentiment de la mort est également souligné par des images funestes. Lors de son jugement, les gens s'attroupent autour de lui comme s'il était déjà mort. « Une nuée de spectateurs [...] venaient s'abattre sur les bancs de la salle d'audience comme des corbeaux autour d'un cadavre. » (p. 250)

Quand le condamné est en prison, il a la sensation d'être séparé du monde, comme si on lui avait déjà retiré la vie. Tout est surnaturel dans la prison, même les gens autour de lui paraissent comme des spectres. « [T]out [...] était blanc et pâle, de la couleur d'un linceul.[...] Ces hommes, ces femmes, ces enfants qui se pressaient sur mon passage, je leur trouvais des airs de fantômes. » (p. 255)

Au moment où il est transporté à la Conciergerie, il compare sa charrette à une « infernale voiture » (p. 293); qui représente pour lui un corbillard. Il a l'impression d'être enterré et oublié dans cette « tombe à deux roues. » (p. 291)

Le vocabulaire sépulcral sert à souligner son aliénation progressive du monde. Le désespoir, qui traduit le passage du condamné de la vie à la mort, devient également tangible grâce aux images macabres et lugubres qui se retrouvent dans tout le livre.

ii) jeux de mots

L'obsession du condamné de la mort et son désarroi intérieur sont également exprimés par des jeux de mots qui ont le plus souvent le mot « tête » comme racine. On trouve déjà des allusions à l'image de la tête dans la pièce qui précède le roman. Les invités qui discutent du Dernier jour d'un condamné jugent que « [c'est] un livre qui vous donne un mal de tête horrible. » (p. 245) Pour eux, le sujet de la peine de mort est ennuyant, mais ils oublient que c'est le condamné qui souffrira du vrai « mal de tête. »

Le condamné souffre effectivement d'une maladie; une douleur physique provenant de son tourment mental. Il décrit méticuleusement ses sensations dans son journal: « Voici ce que j'éprouve maintenant: une violente douleur de tête, les reins froids, le front brûlant. [...] Encore deux heures et quarante-cinq minutes, et je serai guéri. » (p. 321) Le verbe « guérir » a ici un sens ironique parce que le seul remède à ce mal de tête est la guillotine.

Le condamné joue encore avec le mot « tête » en employant une métonymie pour décrire la multitude de personnes sur la Place de la Grève. Il suggère qu'une « foule de têtes qui couvrira la place » (p. 331) et encore plus tard il parle d'une « mer de têtes sur la place. » (p. 336) Il est légitimement préoccupé par les têtes des personnes qui se trouvent sur cette place, un lieu privilégié pour les décapitations. Il pense aussi à sa propre tête qui tombera sous les yeux de cette foule.

Quand il est transporté à la Place de la Grève, le peuple crie « Chapeaux bas! chapeaux bas! [...] Comme pour le roi. » (p. 336) Le condamné dit au prêtre « Eux les chapeaux, moi la tête. » (p. 336) Encore une fois, le condamné souligne que cet événement, divertissant pour le public, est une question de vie et de mort pour lui. Les jeux de mots transmettent l'insouciance du public vis-à-vis d'une situation de la plus grande gravité pour le condamné.

Au milieu de la jubilation de la foule, le condamné se souvient de ses premières réactions quant à la peine de mort. Alors qu'il était jeune, il faisait une promenade quand il a aperçu de loin une guillotine. Il avait fait l'effort de l'ignorer en « détourna[nt] la tête avant d'avoir vu. » (p. 307) Pourtant, à présent, il sait qu'il ne peut pas y échapper. « Ah! cette fois, malheureux, je ne détournerai pas la tête. » (p. 308) Peut-être veut-il ainsi avertir les gens insouciants que la peine de mort est une question qu'il ne faut pas ignorer, parce que le jour viendra peut-être où ils devront la considérer sous un angle personnel.

Poursuivant l'idée de l'omniprésence et de l'inéluctabilité de la mort, le condamné joue avec les différents sens du mot « place ». La signification de ce mot est triple; tout d'abord il se réfère à la place de la Grève (lieu de l'exécution), puis aux sièges pour les

spectateurs, et finalement à la position du prisonnier. On voit les divers sens dans l'exemple suivant: « Des marchands de sang humain criaient à tue-tête; -Qui veut des places? Une rage m'a pris contre ce peuple. J'ai eu envie de leur crier: Qui veut la mienne? » (p. 337) Les spectateurs se bousculent pour s'approcher aussi près qu'ils le peuvent, alors que le condamné aimerait se distancier autant que possible.

Les jeux de mots et les sous-entendus ajoutent un élément tragi-comique au récit. Les expressions ont beau être courantes, elles prennent un tout autre sens aux yeux du condamné. Habituellement, ces figures rhétoriques sont employées d'une manière symbolique, mais elles prennent un sens littéral dans le cas du condamné pour qui le risque de 'perdre la tête' n'est que trop réel. Par exemple, la phrase « Je pense [...] que je ne penserai plus ce soir » (p. 295) est frappante parce qu'on se rend compte que le condamné ne sera littéralement plus capable de penser à la fin du jour; il sera mort.

iii) ironie

Le condamné emploie aussi l'ironie pour décrire l'écart absurde entre les apparences et la réalité. Il s'en sert, à titre d'exemple, pour illustrer la distance entre la gentillesse relative des employés de la prison et la barbarie du châtiment qui l'attend. Les fonctionnaires du système judiciaire ne sont pas sadiques, mais plutôt indifférents, car ils effectuent leur travail sans même réfléchir aux implications. Ils font partie d'une institution où chaque personne décline toute responsabilité pour les horreurs qui s'y trouvent. Par exemple, l'huissier qui lit le rejet du pourvoi est courtois et aimable, comme s'il ignorait qu'il portait au prisonnier le message de sa condamnation à mort.

> « J'ai l'honneur de vous apporter un message de la part de monsieur le procureur général. [...] Mon cher monsieur, aurez-vous l'extrême bonté de me suivre? [...] J'aurai l'honneur de venir vous chercher dans une demi-heure. » (p. 288-289)

Le directeur de la prison fait aussi preuve d'un comportement agréable qui sonne faux quand on considère qu'il envoie un de ses prisonniers à l'échafaud. Le condamné se rappelle ainsi la visite du directeur:

> « Il m'a demandé en quoi il pourrait m'être agréable ou utile, a exprimé le désir que je n'eusse pas à me plaindre de lui ou de ses subordonnés, s'est informé avec intérêt de ma santé et de la façon dont j' avais passé la nuit; en me quittant, il m'appelé *monsieur*. » (p. 286)

L'amabilité du directeur confirme le soupçon du condamné qui devine que son exécution aura lieu ce jour même; le seul moment où on traite un prisonnier avec respect est le jour de sa mort. Quand le condamné quitte la prison, il remarque un dernier exemple de l'affabilité ironique qui existe dans le système juridique: « Au sortir de la geôle, le directeur m'a pris affectueusement la main, et a renforcé mon escorte de quatre vétérans. » (p. 290-291)

Lorsque les geôliers préparent le condamné à sa mort, ils mettent beaucoup d'humanité dans leurs soins, ce qui dément l'inhumanité du sort qui lui est réservé.

> « [A]u saisissement de l'acier qui touchait mon cou, mes coudes ont tressailli, et j'ai laissé échapper un rugissement étouffé; la main de l'exécuteur a tremblé. - Monsieur, m'a-t-il dit, pardon! Est-ce que je vous ai fait mal! - Ces bourreaux sont des hommes très-doux. » (p. 334) [Peu après il ajoute:] « On m'avait assis sur la banquette de derrière, le dos tourné au cheval. J'ai frémi de cette dernière attention. Ils mettent beaucoup de l'humanité là-dedans. » (p. 336)

Les geôliers qui travaillent en prison ont un comportement automatique. Leur priorité est de respecter le protocole de la prison. Pour eux, un condamné ne se distingue pas d'un autre et ils effectuent les mêmes rites pour chacun. Pourtant, le condamné nous présente sa propre perspective par le biais de ses sentiments, pensées et rêves. Il veut ainsi que nous nous rendions compte de la contradiction entre l'anonymat avec lequel il est traité et les caractéristiques qui nous montrent qu'il est tout aussi humain que nous.

IX. Conclusion

Selon Le Breton, c'est à partir du Dernier jour d'un condamné - ce 'premier frisson de pitié'- que Victor Hugo va « amass[er] des matériaux pour la grande épopée sociale qu'il ne devait achever qu'à l'âge de 60 ans. »[12] Cette oeuvre sert à définir une fois pour toutes, quelle direction la littérature hugolienne prendra. Non seulement il adopte un style et une thématique qui sont plus lisibles et pertinents que ses premiers textes, mais il gagne en crédibilité. Selon Comeau,

> «On n'a pas assez dit qu'il [l'ouvrage] marquait une orientation nouvelle de la pensée de l'écrivain. Pour la première fois, Victor Hugo ne se contentait plus d'être poète ou conteur, il affirmait des velléités de réformateur social. »[13]

Le jeune Hugo a trouvé sa voie et il commence à lutter pour les droits de la minorité opprimée. Sa pensée se résume ainsi:

> « On regardera le crime comme une maladie, et cette maladie aura ses médecins qui remplaceront vos juges, ses hôpitaux qui remplaceront vos bagnes. La liberté et la santé se ressembleront. On versera le baume et l'huile où l'on appliquait le fer et le feu. On traitera par la charité ce mal qu'on traitait par la colère. Ce sera simple et sublime. La croix substituée au gibet. Voilà tout. » (p. 228)

Il semble que Hugo cherche à faire triompher l'empathie humaine sur l'esprit de jugement et de condamnation. Ainsi naît le fil conducteur des oeuvres à venir: une thématique qui favorise avant tout la compassion, la pitié et le pardon.

---

[12] Le Breton (1928) p. 193
[13] Comeau (1987/88) p. 60

Conclusion

Nous avons effectué une étude des romans de jeunesse de Hugo avec le but de tracer l'évolution de la pensée socio-politique de l'auteur. Nous avons commencé avec l'analyse de Han d'Islande et de Bug-Jargal, où les accents d'une voix incertaine se faisaient déjà entendre. Par la suite, dans Le dernier jour d'un condamné cette voix sociale est devenue plus forte et plus claire. Dans Claude Gueux, la voix de l'auteur acquiert une nouvelle importance parce qu'elle reprend les expressions, parfois maladroites, des premiers romans, et annonce les thèmes qui seront développés dans les chef-d'oeuvres à venir - particulièrement dans Les Misérables.

En tant que roman de transition, Claude Gueux se lie nécessairement aux oeuvres précédentes dans la mesure où l'auteur s'inspire des mêmes sources (la vraie vie) et souligne quelques-uns des mêmes thèmes (l'injustice et l'oppression des faibles). Par exemple, Hugo trouve l'idée de son récit dans un fait divers de la *Gazette* du 19 mars 1832, qui raconte l'histoire d'un jeune homme, emprisonné pour le vol d'un pain[1], qui tue le directeur de la prison, pour ensuite être condamné à mort. Il s'inspire ainsi d'un événement réel. Le thème est également très pertinent pour lui parce qu'au moment où se jugeait l'affaire de Claude Gueux, Hugo écrivait la préface du Dernier jour d'un condamné. Déjà absorbé par la question de la peine de mort, l'auteur s'intéressait alors particulièrement au déroulement du processus juridique et au sort des condamnés. Hugo a alors retravaillé le récit et a publié sa version de l'affaire dans La Revue de Paris deux ans plus tard.

Dans Claude Gueux, le romancier revient aussi sur le thème de la peine capitale soulevé dans son roman précédent, mais les commentaires généraux et universels qui

---

[1] Claude Gueux est ainsi le prédécesseur de Jean Valjean, le protagoniste des Misérables, qui est également emprisonné pour le vol d'un pain.

apparaissent dans Le dernier jour d'un condamné prennent un aspect plus concret dans Claude Gueux. Paul Berret indique que:

> « Claude Gueux est à l'appui de la thèse générale l'exemple; c'est un plaidoyer pour un cas particulier, plaidoyer poétique qui n'est que l'amplification émouvante de la défense présentée par l'accusé lui-même. »[2]

Le « je » anonyme et fictif décrit dans Le dernier jour d'un condamné trouve son incarnation dans Claude Gueux où le vaste thème de la peine capitale est examiné sous un angle plus précis.

De plus, Hugo ne se concentre plus sur l'horreur associée à la peine de mort en elle-même, mais plutôt sur les problèmes sociaux qui mènent les misérables au crime. Comme l'explique Emmanuel Buron dans sa présentation de Claude Gueux:

> « Hugo n'utilise plus la terreur que la mort inspire contre la peine capitale. Il dénonce la peine de mort comme le signe d'une société qui ne peut répondre que par la répression à la détresse des misérables. *Le peuple souffre*, constate-t-il, et c'est cette détresse qui le pousse au crime. »[3]

Pour la première fois, Hugo établit un lien direct entre les circonstances socio-économiques et le délit, constatant que « la dégradation morale provient principalement des mauvaises conditions sociales. »[4] Il accuse la société d'avoir négligé les infortunés qui ont glissé dans le crime alors que celle-ci aurait dû les sauver en leur offrant une bonne instruction scolaire et religieuse.

Dans Claude Gueux, Hugo reprend ainsi la thématique des oeuvres précédentes, mais parvient à rendre son message plus explicite. Dans ce 'pamphlet politique' très court, la voix de Hugo résonne avec force et clarté; le lecteur n'a plus rien à déduire. Par opposition à Han d'Islande et Bug-Jargal, des romans longs et contournés avec un message social éparpillé, Claude Gueux est la condensation de la pensée de l'auteur. Hugo y

---

[2] Paul Berret, Victor Hugo (1939) p. 333
[3] Claude Gueux, (présentation d'Emmanuel Buron) pp. 10, 13
[4] Aref (1979) p. 22

proclame ouvertement sa philosophie sociale et suggère même des réformes. En fait, d'après Savey-Casard, « L'ouvrage [est] primitivement un discours politique sur plusieurs abus en matière pénale et pénitentiaire »[5] et d'après Buron, Hugo voulait y « faire sentir la nécessité d'un renouvellement social. »[6] Du Dernier jour d'un condamné à Claude Gueux, Hugo passe d'un appel à la pitié à un appel à l'action. Raouf Simaika précise qu'il s'agit en fait « d'un développement nouveau dans la pensée sociale de Hugo; il accuse maintenant la société, transforme sa plaidoirie en réquisitoire. »[7]

Claude Gueux, en fin de compte, est un mini-procès qui permet à Hugo de juger la société. Il ose poser la question oubliée (ou escamotée) : *pourquoi* Claude a-t-il volé et tué? À travers un dialogue émouvant donné par le personnage éponyme, l'auteur soulève avec éloquence des questions auxquelles la société n'offre que la réponse insatisfaisante: *parce que*. Dans ce plaidoyer, Hugo cherche à convaincre par le biais de la pitié, la colère et la raison. Il nous présente un pauvre ouvrier qui vole par nécessité afin de nourrir sa famille. Il est alors banni de la société et emprisonné. En prison, il est provoqué par un directeur qui, par plaisir, lui raconte la chute de sa femme, et qui, par caprice, le sépare de son ami, Albin. Ayant fait appel à nos sentiments, Claude Gueux, nous impressionne ensuite avec son esprit de justice. Il considère la conduite du directeur puis le juge et le condamne à mort. Il présente ensuite ses conclusions aux autres prisonniers et « une fois que cette étrange cour de cassation eut en quelque sorte ratifié la sentence qu'il avait portée, Claude reprit tout sa sérénité. » (p. 355) Il effectue ensuite son châtiment, et tue le directeur. Pourtant, il reconnaît qu'il doit lui-même mourir. Avec les ciseaux de son amie, il essaie de percer son « coeur de damné. » (p. 359)

Cette analyse lucide de la justice sociale, faite par un simple ouvrier, dépasse celle des magistrats qui ne peuvent répondre aux racines du mal que par l'élimination du produit.

---

[5] Savey-Casard (1956) p. 7
[6] Claude Gueux, (présentation d'Emmanuel Buron) p. 19
[7] Raouf Simaika (1962) p. 81

Lors du procès, un juge insiste que « la société serait ébranlée jusque dans ses fondements, si la vindicte publique n'atteignait pas les grands coupables comme [Claude Gueux.] » (p. 361) Ironiquement, ce juge ne reconnaît pas que la société a produit les circonstances qui ont mené Claude Gueux à commettre ses crimes. À cet égard, Hugo continue son appel aux réformes en s'exclamant:

> « Le peuple a faim, le peuple a froid. La misère le pousse au crime ou au vice, selon le sexe. Ayez pitié du peuple, à qui le bagne prend ses fils, et le lupanar ses filles. Vous avez trop de forçats, vous avez trop de prostituées. Que prouvent ces deux ulcères ? Que le corps social a un vice dans le sang. Vous voilà réunis en consultation au chevet du malade: occupez-vous de la maladie. Cette maladie, vous la traiterez mal. Étudiez-la mieux. Les lois que vous faites, quand vous en faites, ne sont que des palliatifs et des expédients. [...] Le bagne est un vésicatoire absurde [...]. La peine de mort est une amputation barbare. » (p. 369-369)

Avec un discours aussi explicite que ce dernier, nous pouvons reprendre la notion de *roman à thèse*. Nous pourrions dire sans hésiter que Hugo construit son récit pour faire passer un message. La structure même de ce 'réquisitoire' nous présente la culmination du message social que l'auteur avait effleuré dans ses romans précédents. Dans Claude Gueux les idées sociales sont au premier plan et tout ce qui peut distraire du message est éliminé. L'auteur établit un plaidoyer convaincant qui est court et efficace. Il existe un seul personnage qui devient le porte-parole de Hugo pour ce qui est de la justice sociale.

Hugo nous présente Claude Gueux comme l'exemple d'un homme, victime de l'organisation sociale qui lui refuse les moyens de vivre honnêtement, qui le pousse au crime et qui lui inflige un châtiment impitoyable.[8] Claude Gueux est un être que la nature a favorisé. Avant sa 'chute' il est décrit comme un ouvrier « capable, habile, intelligent, fort mal traité par l'éducation, fort bien traité par la nature, ne sachant lire et sachant penser. » (p. 343) C'est la misère de sa famille qui le mène à voler un pain. D'après Hugo cette faute est « tout à fait pardonnable, puisque le héros la commet non pour satisfaire une ambition

---

[8] Ce thème annonce la problématique qu'on retrouve dans Les Misérables.

ou un plaisir, mais bien pour apaiser les affres de la faim.»[9] Pourtant, à la suite de son vol, son identité sociale change radicalement: « honnête ouvrier naguère, voleur désormais. » (p. 343)

Hugo retrace cette chute sociale et en examine les causes. Il constate que la société a déçu Claude Gueux et que malgré le fait qu'il soit 'bon' par nature, il est néanmoins victime de son environnement.

> « Cet homme, certes, était bien né, bien organisé, bien doué. Que lui a-t-il manqué ? Réfléchissez. C'est là le grand problème de proportion dont la solution, encore à trouver, donnera l'équilibre universel: *Que la société fasse toujours pour l'individu autant que la nature*. Voyez Claude Gueux. Cerveau bien fait, coeur bien fait, sans nul doute. Mais le sort le met dans une société si mal faite qu'il finit par voler. La société le met dans une prison si mal faite qu'il finit par tuer. Qui est réellement coupable ? Est-ce lui ? Est-ce nous ? (p.366)

Hugo détaille le caractère admirable de son protagoniste qui demeure juste, même dans son crime. Buron prétend qu'il fallait que Claude Gueux soit « un personnage qui frappe par sa droiture pour que la démonstration prenne tout son poids. »[10] Toutefois, Hugo insiste aussi sur le fait que son protagoniste, ne pouvant pas échapper à la fatalité de son rang social, devient le bouc émissaire d'une classe sociale désespérée. Selon Buron:

> « Hugo a voulu faire de Claude Gueux le représentant du peuple misérable. Le personnage porte cette identité jusque dans son nom. Un gueux est un mendiant, qui exploite professionnellement la charité publique, et qu'on soupçonne toujours de supercherie. Claude incarne à la fois la misère et la dignité du peuple, et il meurt de la suspicion qu'on jette sur lui. »[11]

Hugo s'élève contre les infâmes conditions sociales qui poussent les hommes de la classe ouvrière à commettre des crimes. Il souligne ensuite la terrible injustice que rencontrent les 'coupables' lors de leur jugement. La vie de Claude Gueux met en évidence le fait que la société peut détruire un individu:

---

[9] Aref (1979) p. 253
[10] Claude Gueux, (présentation d'Emmanuel Buron) p. 20
[11] Claude Gueux, (présentation d'Emmanuel Buron) p. 20

> « Dans cette vie importante il y a deux phases principales, avant la chute, après la chute; et sous ces deux phases, deux questions, question de l'éducation, question de pénalité; et entre ces deux questions, la société tout entière. » (p. 366)

Hugo conclut que la société est grandement responsable du bien-être de ses citoyens. Par conséquent, si un homme souffre, la société doit lui venir en aide. Pourtant, si la société refuse de réparer l'injustice, elle n'a aucun droit de châtier ceux qu'elle force à commettre des 'crimes' par nécessité. Hugo lance ainsi un appel à la société, l'engageant à attaquer le mal à la racine.

Selon lui, la première façon d'attaquer le 'mal' social consiste à donner aux individus l'occasion de travailler et la possibilité d'apprendre. Il insiste sur le fait qu'il vaudrait mieux extirper la 'maladie' sociale que la soigner:

> « il s'agit moins de punir les criminels que de 'tuer le crime', et pour le tuer il faut s'en prendre à sa cause profonde, qui réside dans la mauvaise organisation de la Société. »[12]

Hugo estime que la société a pour responsabilité d'établir un système équitable qui favorise le plus grand nombre possible de citoyens afin de fournir les outils nécessaires à leur survie. Il reconnaît que la répartition inégale des biens se trouve à l'origine de la hiérarchie sociale, mais se rend compte qu'il faut aussi développer l'esprit de l'individu; une meilleure distribution des ressources s'acquerra grâce à une éducation universelle. Aref explique que « Pour [Hugo], la société est en grande partie responsable de [la] faute [des criminels], car elle les a privés non seulement de la nourriture du corps, le pain, mais encore celle de l'esprit, l'instruction. »[13] Plus tard Hugo écrira dans Les Misérables:

> « A ceux qui ignorent, enseignez-leur le plus de choses que vous pourrez; la société est coupable de ne pas donner l'instruction gratis; elle répond de la nuit qu'elle produit [...] Le coupable n'est pas celui qui fait le péché, mais celui qui fait l'ombre. »[14]

---

[12] Savey-Casard (1956) p. 29
[13] Aref (1979) p. 201
[14] Les Misérables, p. 21

Si on ne présente aucune alternative à la voie du délit, le fléau social du crime se perpétuera puisque « le réel abîme de la misère [est] le gouffre fait de l'ignorance jointe à la pauvreté, le gouffre de l'ignorance qui devient le Mal. »[15]

L'auteur lance alors un appel aux dirigeants, les sommant de repenser le code pénal et de mettre en place un meilleur système éducationnel: « La tête de l'homme du peuple, voilà la question. [...] Cette tête de l'homme du peuple, cultivez-la, défrichez-la, utilisez-la; vous n'aurez pas besoin de la couper. » (p. 371) L'auteur conclut que, pour combattre le crime, il faut supprimer la misère et subvenir aux besoins des couches marginalisées. Il souligne également l'importance de l'éducation pour permettre à l'homme de s'améliorer.

En même temps, et pour la première fois, Hugo accorde aussi une grande importance au développement spirituel. Selon lui, l'intelligence seule ne suffit pas, il faut l'équilibrer avec la religion:

> « pour lutter contre le crime sous toutes les formes, il faut non seulement améliorer les conditions matérielles de l'homme par le travail, mais aussi améliorer l'homme lui-même par l'éducation intellectuelle, morale et spirituelle. »[16]

Hugo pense qu'avant de pouvoir accéder au progrès social, il faut donner à chaque individu la possibilité de s'épanouir spirituellement. Aref explique que:

> « Pour Victor Hugo, le progrès implique que l'homme travaille non seulement à son amélioration morale et matérielle en tant que chair, mais également à son amélioration spirituelle en tant qu'âme. »[17]

L'auteur suggère alors qu'on distribue les bibles 'une par cabane' et qu'on ammene les gens à croire à un monde parfait:

> « Donnez au peuple qui travaille et qui souffre, donnez au peuple pour qui ce monde-ci est mauvais, la croyance à un meilleur monde fait pour lui. Il sera tranquille, il sera patient. La patience est faite d'espérance. » (p. 371)

---

[15] Savey-Casard (1956) p. 38
[16] Aref (1979) p. 25
[17] Aref (1979) p. 23

Même si tous les problèmes ne sont pas résolus dans l'immédiat, la croyance religieuse sera un rappel au peuple comme quoi viendra l'avènement d'une société meilleure. L'espoir atténuera ainsi la misère physique et mentale de la société existante. La religion incarne également les valeurs de l'auteur: la pitié, la compassion et le pardon. Dans la préface du Dernier jour d'un condamné, Hugo avait déjà souligné que pour lui l'idéal serait « la croix substituée au gibet. » (p. 228)

À cause d'une pensée sociale très élaborée et clairement présentée, Claude Gueux représente un ouvrage de transition qui assure la continuation avec Le dernier jour d'un condamné en même temps qu'il fait figure de prélude aux Misérables. Savey-Casard propose que:

> « Le livre de Claude Gueux est un anneau de la chaîne qui relie Le Dernier Jour aux Misérables. L'ouvrage de 1834 approfondit les causes du crime mieux que ne le faisait la Préface du Dernier Jour; il propose des remèdes contre le crime: 'des ateliers et des écoles'. C'est le résumé du programme qui sera développé dans les Misérables. »[18]

Comme nous l'avons déjà montré, l'esprit humanitaire de Victor Hugo et la compassion qu'il éprouve pour les marginalisés forment le fil conducteur de ses oeuvres. Pourtant, de livre en livre, l'auteur modifie toujours la portée de sa critique. Dans Le dernier jour d'un condamné, Hugo a suscité la pitié du lecteur à travers le récit intérieur d'un homme à l'article de la mort; dans Claude Gueux il va plus loin: il somme ses lecteurs d'avoir pitié du peuple, de faire des lois qui ne sont pas seulement « des palliatifs et des expédients » (p. 369) et de supprimer cette « amputation barbare » (p. 369) qu'est la peine de mort. Hugo préconise une transformation radicale de la société afin que tous les citoyens aient accès au travail et à l'éducation. Après tout, raisonne-t-il, le plus grand danger social est l'ignorance, car c'est d'elle que naissent les délits. Comme Hugo le dira plus tard dans Les Misérables: « Détruisez la cave Ignorance, vous détruisez la taupe Crime. »[19]

---

[18] Claude Gueux, (l'avant propos de Savey-Casard) p. 6
[19] Les Misérables p. 981

À partir de cette analyse de Claude Gueux, il serait intéressant de montrer l'importance de la thématique hugolienne à une échelle plus large et de retracer les liens qui se tissent non seulement entre ses romans, mais aussi avec ceux d'autres écrivains. L'importance de l'oeuvre de Hugo est toujours aussi actuelle parce que sa vision sociale n'a pas perdu sa valeur au fil des siècles. On accorde toujours autant d'intérêt à ses écrits car ils renferment des thèmes qui sont pertinents pour les lecteurs, peu importe leur classe sociale, leur culture et le siècle auquel ils appartiennent. L'auteur fait partie d'une lignée de penseurs qui ont valorisé les mêmes principes de justice que lui. La voie sociale que Hugo a suivie a donc pris naissance au cours du 'siècle des lumières' et se poursuit encore aujourd'hui. Hugo a réussi à faire le lien entre le dix-huitième siècle et le vingtième siècle en s'inspirant des philosophes qui l'ont précédé et en inspirant les écrivains qui lui ont succédé.

À l'époque de Hugo, son influence était telle qu'il a impressionné des rois et a touché la classe populaire avec des récits qui, quoique parfois provocateurs, se caractérisent par un souci d'autrui. Puisque les protagonistes de ces romans appartiennent souvent à la classe ouvrière, les lecteurs de cette classe pouvaient s'y identifier. Un siècle plus tard, Jean-Paul Sartre « reconnaît avec admiration et envie que Hugo a été le seul écrivain français capable d'atteindre les masses, le seul qui lise encore la classe ouvrière. »[20]

Pourtant, Hugo a également gagné l'admiration de l'aristocratie et de la monarchie. Samaika décrit une rencontre entre le roi Louis-Philippe et l'auteur:

> « Louis-Philippe, qui, lui aussi, détestait l'échafaud, appela un jour le grand poète aux Tuileries et lui dit: 'Monsieur Victor Hugo, je vous crée pair de France. Ce titre, le plus élevé dans notre ordre politique, est une récompense pour votre génie, mais vous saurez toute ma pensée: ce que je veux surtout récompenser aujourd'hui, c'est votre lutte si belle, si constante, pour l'abolition de la peine de mort.' »[21]

---

[20] Brombert (1985) p. 8
[21] Simaika (1962) p. 72

Ses écrits étaient alors destinés à la fois aux oppresseurs et aux opprimés. Dans Claude Gueux, par exemple, Hugo crée un protagoniste de la classe ouvrière. Toutefois, il adresse son message aux magistrats et les encourage à modifier leurs jugements. Son esprit de justice et sa compassion rallient ainsi les membres de toutes les classes.

Les thèmes abordés par Hugo sont non seulement universels mais aussi intemporels. À titre d'exemple, la peine capitale constitue une des préoccupations partagées par ses prédécesseurs, ses contemporains et ses successeurs. Nous avons déjà mentionné que Beccaria a été l'instigateur des idées socio-politiques du dix-huitième siècle, et que dans son traité *Des délits et des Peines*, il s'est opposé à la peine capitale. Dans un passage il prétend que:

> « La peine de mort est [...] une guerre de la nation contre un citoyen qu'elle juge nécessaire ou utile de supprimer. Mais si je prouve que cette peine n'est ni utile ni nécessaire, j'aurai fait triompher la cause de l'humanité. »[22]

Pour sa part, Hugo affirme, dans sa préface du Dernier jour d'un condamné, qu'il n'y a pas de but plus élevé, plus saint et plus auguste que de contribuer à l'abolition de la peine de mort. Il souligne également qu'il :

> « adhère aux voeux et aux efforts des hommes généreux de toutes les nations qui travaillent depuis plusieurs années à jeter bas l'arbre patibulaire. [...] C'est avec joie qu'il vient, à son tour, lui chétif, donner son coup de cognée, et élargir de son mieux l'entaille que Beccaria a faite, il y a soixante-six ans, au vieux gibet dressé depuis tant de siècles sur la chrétienté. » (p.213)

Hugo, qui a abordé le sujet de la peine capitale dans presque tous ses romans, finit par influencer ses contemporains. Fyodor Dostoïevsky (1821-1881), en est un exemple dans la mesure où il « vénér[ait] en Hugo la voix prophétique, le porte-parole de l'idée de régénération spirituelle. »[23] Dans son livre Hugo and Dostoevsky (1978), Nathalie Brown

---

[22] Beccaria (1965) p. 126
[23] Brombert (1985) p. 7

fait l'analyse comparative des deux auteurs et constate qu'ils partagent le même sens de responsabilité sociale:

> « Hugo and Dostoevsky have been viewed as moral predecessors of the modern age [...] there are many echoes of Victor Hugo's work in various novels of Dostoevsky and the Russian himself acknowledged his endebtedness to his French contemporary. »[24]

Dans L'idiot (1869), Dostoïevsky dénonce l'horreur de la peine capitale et de la déshumanisation de l'individu. Cet écrivain connaissait bien les sentiments associés à la peine capitale, parce qu'il avait été lui-même condamné à mort pour les activités politiques qu'il menait. Ce n'est qu'à la dernière minute- il était déjà devant le peloton - qu'il a obtenu sa grâce. On pourrait supposer que ses descriptions dans L'idiot, reflètent, d'une certaine façon, ses propres sentiments vis-à-vis de la peur de la mort:

> « Le mal le plus terrible provient d'autre chose que des blessures; c'est lorsqu'on sait avec certitude que dans une heure, puis dans dix minutes, puis dans une demi-minute, puis tout de suite, au moment même, l'âme devra quitter le corps et qu'on cessera d'être un homme et que c'est sans appel. La chose terrible, c'est cette certitude. [...] on vous enlève le dernier espoir, qui rend la mort dix fois plus douce, et cela sans appel; c'est un verdict et le supplice principal est justement de savoir qu'on n'y échappera pas; il n'y a rien de plus terrible au monde que ce supplice. »[25]

Il est frappant de remarquer à quel point les descriptions de Dostoïevsky ressemblent à celles de Hugo quand celui-ci décrit la souffrance d'un condamné.[26]

Dans l'introduction du Dernier jour d'un condamné, Georges Belles souligne que les deux auteurs en viennent à la même conclusion: le pire châtiment pour un homme est de savoir qu'il doit bientôt mourir. « [Hugo] pressentait comme devait l'écrire Dostoïevsky

---

[24] Nathalie Brown, Hugo and Dostoevsky (1978) p.1

[25] Fyodor Dostoïevski, L'idiot (1869) p. 25

[26] « Ils disent que ce n'est rien, qu'on ne souffre pas, que c'est une fin douce, que la mort de cette façon est bien simplifiée. Eh! qu'est-ce que donc que cette agonie de six semaines et ce râle de tout un jour? Qu'est-ce que les angoisses de cette journée irréparable, qui s'écoule si lentement et si vite? Qu'est-ce que les angoisses de cette échelle de tortures qui aboutit à l'échafaud? » (Le dernier jour d'un condamné, p. 321)

(lui en connaissance de cause », que 'le pire supplice, c'est la certitude de la mort, son attente'. »[27] Hugo et Dostoïevsky critiquent à la fois l'horreur de la mort, la déshumanisation de la victime et la présence de la foule à ce spectacle de tortures.[28]

Pourtant, les commentaires sur la peine de mort ne se limitent évidemment pas aux auteurs du dix-neuvième siècle; ce thème est repris dans des oeuvres plus modernes telles que Réflexions sur la peine capitale (1957) de Arthur Koestler et Albert Camus et la nouvelle « Le mur » (1939) de Jean-Paul Sartre. Ces écrivains avaient tous le désir d'engendrer des réformes judiciaires, et ce désir naissait souvent d'expériences personnelles. Tout comme Dostoïevsky, Koestler a été condamné à mort pour ses activités politiques. En critiquant ce qu'il avait lui-même vécu, l'horreur de la mort imminente, il gagne en crédibilité et en empathie. Dans « Le mur », Sartre fait une étude psychologique de trois prisonniers politiques qui attendent le moment de leur exécution. Un médecin les surveille dans la cellule, et sa présence ne fait que rappeler aux prisonniers leur lente souffrance et leur aliénation progressive de la vie:

> « Je savais ce qu'il était venu faire; ce que nous pensions ne l'intéressait pas; il était venu regarder nos corps, des corps qui agonisaient tout vifs. [...] Nous le regardions tous les trois parce qu'il était vivant. Il avait les gestes d'un vivant, les soucis d'un vivant; il grelottait dans cette cave, comme devaient grelotter les vivants; il avait un corps obéissant et bien nourri. Nous autres nous ne sentions plus guère nos corps - plus de la même façon, en tout cas. »[29]

Hugo fait donc partie d'une lignée d'écrivains pour qui la peine de mort est un châtiment insupportable. C'est un des thèmes qui relie cet auteur à ses prédécesseurs et à ses successeurs.

---

[27] Le dernier jour d'un condamné, (préface de Georges Belles) p. XV

[28] « Les gens accourent, et même les femmes, bien qu'on n'aime pas beaucoup [...] que les femmes y assistent. » (Dostoïevsky, p. 24)

[29] Jean-Paul Sartre, Le mur (1939) p. 23

La question de la justice sociale est un autre thème important que les philosophes ont développé au cours du dix-huitième siècle. Nous pouvons citer des exemples d'écrivains qui ont lutté pour les droits humains et pour l'égalité. Nous pensons à Voltaire et à son *Traité sur la tolérance*, où il défend la famille Calas, persécutée pour des motivations religieuses.[30] La devise de Voltaire: « Écrasons l'infâme » fait appel à l'abolition du fanatisme et de la superstition. Sa mission consiste également à faire en sorte que les gouvernements soient plus justes. Cette préoccupation se retrouve d'ailleurs chez d'autres écrivains 'éclairés' qui visent tous à la justice sociale:

> « Beccaria was the first eighteenth-century theorist to develop a coherent modern theory of crimes and punishments - secular, humane, utilitarian. Voltaire readily acknowledged his indebtedness to the *Trattato di delitti e della pene*. Fresh from the triumphant vindication of Jean Calas [...] he could apply Beccaria's universal principals in particular cases. »[31]

Au dix-neuvième siècle, Zola poursuit la défense des opprimés dans son article *J'accuse* où il plaide pour le capitaine Dreyfus qui avait été injustement accusé de trahison. Une fois de plus, nous voyons l'exemple d'un écrivain obsédé par la justice.[32] L'intensité de la défense de Zola à l'égard de cet homme persécuté, amène Henri Mitterand à affirmer que: « La force de frappe de son éloquence, la vigueur de ses réquisitoires font penser à Voltaire, à Hugo. »[33]

En somme, Hugo a puisé son inspiration chez ses prédécesseurs et a aussi été un modèle pour les écrivains de son époque et pour ceux qui l'ont suivi. Il a réussi à

---

[30] « L'affaire Calas est pour Voltaire une nouvelle occasion de dénoncer l'intolérance des Jésuites: le protestant Jean Calas avait été roué vif sous le prétexte qu'il aurait assassiné son fils qui voulait se convertir au catholicisme: le supplice avait lieu avec la complicité des religieux catholiques. Voltaire mène sa propre enquête. Elle aboutit à la réhabilitation de Calas. Son Traité sur la tolérance est un vigoureux plaidoyer contre le fanatisme. » (Nony / André, pp. 178-79)

[31] Peter Gay, Voltaire's Politics (1959) p. 287

[32] « The cause of Dreyfus was the cause of justice itself. » Douglas Johnson, France and the Dreyfus Affair (1967) p. 5

[33] Henri Mitterand, Zola: l'histoire et la fiction (1990) p. 240

imprégner la littérature française de son message social universel et intemporel. Il s'est également distingué par sa compassion pour les victimes de la société, livrant un « combat au nom de ceux que la société appelle criminels et lui, des misérables. »[34] Son souci pour les opprimés et les marginalisés est légendaire; Aref remarque que: « Dans le domaine des sentiments humains, Victor Hugo a sans doute dépassé tous ses contemporains. »[35]

Mais, l'important pour notre étude est que toutes les idées sociales de Hugo sont condensées dans ses oeuvres de jeunesse. On pourrait même conclure que, nés spontanément chez un jeune homme ayant l'instinct de justice, ces thèmes sont d'autant plus convaincants. À ce propos, Raymond Jean suggère que:

> « Si de sa jeunesse à sa vieillesse, Hugo n'a jamais failli, jamais varié dans sa détermination, c'est précisément que sa conviction s'était formée au moment même où sa conscience et ses yeux d'adolescent découvraient le monde. »[36]

Les injustices sociales ont marqué Hugo dès son plus jeune âge. Dans tous ses romans reviennent des thèmes tels que le souci de la justice, la critique du système pénal et de l'organisation sociale. Cette pensée, à l'état d'éclosion dans Han d'Islande, s'épanouit dans Les Misérables pour être reprise par d'autres auteurs contemporains. Dans sa préface de Bug-Jargal, Roger Broderie parle de la:

> « singulière modernité de Hugo: [...] Modernité des thèmes (l'oppression d'une race par une autre, quoi de plus actuel? Et la question de la peine de mort n'est-elle pas plus vivement débattue que jamais?) »[37]

Les thèmes 'actuels' et 'modernes' de Hugo peuvent facilement s'insérer dans le contexte moderne. La critique du pouvoir abusif que fait Hugo dans Han-d'Islande, sa condamnation des préjugés raciaux dans Bug-Jargal, son plaidoyer pour la grâce des

---

[34] Simaika (1962) p. 71
[35] Aref (1979) p. 209
[36] Raymond Jean, Écrits de Victor Hugo sur la peine de mort (1979) p. 21
[37] Bug-Jargal, (préface de Roger Broderie) p. 8

prisonniers dans Le dernier jour d'un condamné et son appel pour le droit au travail et à l'éducation dans Claude Gueux, ne sont-ils pas des cris encore extrêmement pertinants aujourd'hui?

La voix sociale inexpérimentée mais inébranlable qui se fait entendre dans les premiers romans de Hugo, finit par acquérir une telle force qu'on en discerne encore les échos: Hugo nous somme toujours à poursuivre la voie sociale qui mène à la justice, à l'égalité et à l'harmonie.

Bibliographie

André, Alain/ Nony, Danièle. Littérature française, histoire et anthologie. Paris: Hatier, 1987

Aref, Mahmoud. La pensée sociale et humaine de Victor Hugo dans son oeuvre romanesque. Genève: Librairie Slatkine, 1979.

Barbou, Alfred. Victor Hugo et son temps. Paris: G. Charpenier (Éd.), 1881.

Barskett, Sir James. History of the Island of St. Domingo. Connecticut: Negro Universities Press, 1971.

Beaumarchais, Jean-Pierre/ Couty, Daniel/ Rey, Alain. Dictionnaire des littératures de langue français. Paris: Bordas, 1994.

Beccaria, Cesare. Des délits et des peines. Genève: Librairie Droz, 1965.

- - - . On Crimes and Punishment. New York: The Bobbs-Merrill Co., 1963.

Behn, Alphra. Oroonoko or, The Royal Slave. New York: W.W. Norton & Company Inc., 1973.

Bellessort, André. Victor Hugo: essai sur son oeuvre. Paris: Libraire Académique Perrin (Éd.), 1951.

Berret, Paul. Victor Hugo. Paris: Librairie Garnier Frères, 1939.

Bire, Edmond. Victor Hugo avant 1830. Paris: Perrin et Cie, Libraires-Éditeurs, 1902.

Brombert, Victor. La prison romantique. Paris: Librairie José Corti, 1975.

- - - . Victor Hugo et le roman visionnaire. Paris: Presses Universitaires de France, 1985.

- - - . « Victor Hugo, la prison et l'espace. » Revue des sciences humaines 117 (1965): 57-79.

- - - . « Victor Hugo l'auteur effacé ou le moi de l'infini. » Poétique 12/52 (1982): 417-429.

Brown, Nathalie. Hugo and Dostoevsky. Ann Arbor: Artis, 1978

Camus, Albert/ Koestler, Arthur. Réflexions sur la peine capitale. Paris: Calmann-Lévy, 1957

Comeau, Paul. « La rhétorique du poète engagé du Dernier jour d'un condamné à Claude Gueux. » Nineteenth-Century French Studies 16 (1987/1988): 59-77.

Cornevin, Robert. Haïti. Paris: Presses Universitaires, 1982.

- - - - . Haïti Saint-Domingue. Paris: Delta Voyages, 1980.

Décote, Georges/ Dubosclard, Joël (éds). XIXe siècle Itinéraires Littéraires. Paris: Hatier, 1957.

De Maistre, Joseph. Les soirées de Saint-Pétersbourg. Paris: La Colombe, 1960.

Dostoïevsky, Fyodor. L'idiot. Paris: Éditions Gerard, 1953.

Etienne, Servais. Les sources de « Bug-Jargal ». Bruxelles: L'académie royale de langue et littérature françaises, 1923.

Gaitet, Pascale. « Hybrid Creatures, Hybrid Politics, in Hugo's Bug-Jargal and Le dernier jour d'un condamné ». Nineteenth Century French Studies 25 (1997): 251-265

Gay, Peter. Voltaire's Politics. New Jersey: Princetown University Press, 1959.

Général Pamphile de Lacroix. La révolution de Haïti. Paris: Éditions Karthala, 1995.

Grant, Richard. The Perilous Quest. Durham: Duke University Press, 1968.

Grossman, Kathryn. The Early Novels of Victor Hugo Towards a Poetics of Harmony. Genève: Librairie Droz, 1986.

Guillemin, Henri. Victor Hugo: romans. Paris: Éditions du Seuil, 1963.

Halsall, Albert. Victor Hugo et l'art de convaincre. Québec: Collection L'Univers des discours, 1995.

Heinl, Nancy Gordon/ Heinl, Robert Debs. Written in Blood. Boston: Houghton Mifflin Company, 1978.

Hoffmann, Léon-François. Le nègre romantique. Paris: Payot, 1973.

Horville, Robert (éd). Anthologie de la littérature française XIX siècle. Paris: Larousse, 1994.

Hugo, Victor. Bug-Jargal, Le dernier jour d'un condamné. Roger Broderie (éd). Paris: Éditions Gallimard, 1970.

- - - . Bug-Jargal, Le dernier jour d'un condamné, Claude Gueux. Georges Belles (éd). Paris: France Loisirs, 1996.

- - - . Claude Gueux. Paul Savey-Casard (éd). Paris: Presses Universitaires de France, 1956.

- - -. Claude Gueux. Emmanuel Buron (éd). Paris: Librairie Gérérale Française, 1995

- - - . Han d'Islande. Georges Belles (éd). Paris: France Loisirs, 1996.

- - - . Han d'Islande. Yves Gohin (éd). Paris: Éditions Gallimard, 1967.

- - - . Le dernier jour d'un condamné *précédé de* Bug-Jargal. Roger Broderie (éd). Paris, Éditions Gallimard, 1970.

- - - . Les misérables. Paris: France Loisirs, 1996.

Jean, Raymond. Écrits de Victor Hugo sur la peine de mort. Paris: Editions ACTES/SUD, 1979.

Johnson, Douglas. France and the Dreyfus Affair. New York: Walker and Company, 1967.

Le Breton, André. La jeunesse de Victor Hugo. Paris: Librairie Hachette, 1928.

Ley-Deutsch, Maria. Le gueux chez Victor Hugo. Paris: Librairie E. Droz, 1936.

Lowe-Dupas, Hélène. « Innommable guillotine: la peine de mort dans Le dernier jour d'un condamné ». Nineteenth Century French Studies 23 (1995): 341-348

Mitterand, Henri. Zola: l'histoire et la fiction. Paris: Presses Universitaires de France, 1990.

Mouralis, Bernard. « Histoire et Culture dans Bug-Jargal. » Revue des sciences humaines 149 (1973): 47-68.

Ntsobe, André-Marie. «Bug-Jargal un roman anti-esclavagiste et négrophile de Hugo.» Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Yaoudé (1979): 171-178.

O'Connor, (Sister) Mary Irene. Sources of Han d'Islande and Their Significance in the Literary Development of Victor Hugo. Washington: The Catholic University of Press, 1942.

Ott, Thomas. The Haitian Revolution. Knoxville: University of Tennessee Press, 1973.

Parkinson, Wenda. This Gilded African Toussaint L'Ouverture. England: Newgate Press Ltd., 1978.

Pellier, H. La philosophie de Victor Hugo. Paris: F.R. de Rudeval (Éd), 1904.

Rousselot, Jean. Le roman de Victor Hugo. Paris: Éditions du Sud, 1961.

Sartre, Jean-Paul. Le mur. Paris: Éditions Gallimard, 1939.

Savey-Casard, Paul. Le crime et la peine dans l'oeuvre de Victor Hugo. Paris: Presses Universitaires de France, 1956.

Simaika, Raouf. L'inspiration épique dans les romans de Victor Hugo. Genève: Librairie E.Droz, 1962.

Simounet, Anny. Bug Jargal de Hugo accompagné de documents relatifs du Dernier Jour. Paris: Éditions pédagogiques moderne, 1977.

Soboul, Albert. La révolution française. Paris: Presses Universitaires de France, 1965.

Suleiman, Susan. Le roman à thèse. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.

Tadié, Jean-Yves. Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle. Paris: Bordas, 1970.

Tadié, Jean-Yves. Le roman d'aventures. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.